أول مارس سنة ١٩٦٧

المكتبة الثقافية
جامعة حرة
١٧٠

الأساطير

الدكتور أحمد كمال زكى



دار الكاتب العربى للطباعة والنشر

الثمن ٣ قروش

اهداءات ٢٠٠٣

الفنان / إلهامي حسن

القاهرة

المكتبة الثقافية

جامعة حرة

١٧٠

الأساطير

الدكتور أحمد كمال زكي

دار
الكاتب العربي
للطباعة والنشر
بالقاهرة

بإشراف : د. شكري محمد عياد

أوليات الأسطورة

ترتبط كلمة « الأسطورة » دائما ببداية الانسانية أو ببدائية البشر ، حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التى كانت ـ فيما يقال ـ سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة ·

وفى ضوء ما يراه ادوارد تيلور وجيمس فريزر ومن لف لفهما يظهر ذلك مقبولا لأول وهلة ، لكننا لا نلبث أن نرفضه عندما نتبين أن الانسان الأول لم يحاول ـ بديا ـ أن يفسر ظواهر الطبيعة لأنه كان لايعرف مجالا مستقلا عن نفسه لها ، ولم يلفته شىء منها حتى شب عن طوقه وأدرك أن ثمة أمورا تحتاج الى المناقشة المفصلة · يقول ليفى برول « لم تنشأ الأساطير والطقوس الجنائزية وعمليات السحر والزراعة ـ فيما يبدو ـ عن حاجة الرجل البدائى الى تفسير الظواهر

الطبيعية تفسيرا قائما على العقل ، لكن هذه نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة » (١)

وربما كان علينا أن نسرع شيئا بتقييم الأساطير التى بين أيدينا ــ وثمة تقسيمات كثيرة لها ــ (٢) قبل الوصول الى ما نريد من تحديد مدلول الأسطورة ، ومن رصد لتاريخ نشأتها ، وهنا نجد بين أيدينا الأسطورة الطقوسية ، والأسطورة التعليلية ، والأسطورة الرمزية ، والأسطورة التاريخية ٠

فأما الأولى فمن الواضح أنها ارتبطت أساسا بعمليات العبادة ــ مهما يكن شكلها وطريقتها ــ وعنيت باثبات الجانب الكلامى من الطقوس قبل أن تصبح«حكاية» لهذه الطقوس ٠

وأما الثانية فلم تجد طريقها الى الوجود الا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية فى مقابل ما هو موجود فى الظاهر ، ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم « الجماعة » بأنها على اتصال بهذه الكائنات الروحية فوجد السحر ، وأثار مع الروحانية

---

(١) Herbert Read : Art and Society. London 1946, p. 29.
والنص مترجم عن كتاب برول بالفرنسية « كيف تفكر الشعوب » ٠

(٢) راجع على سبيل المثال « أشكال الاسطورة المختلفة » فى كتاب لويس سبنسر
The Outlines of Mythology. London 1949, p. 45.

الرغبة فى المعرفة والتفسير ٠ وكان لابد من ثم أن تفرق الجماعة بينها وبين الطبيعة ، وبين الطبيعـــة وما فوق الطبيعة ، وبين كل هذه وعالم الارواح على أساس أن خلف المرئى قوة خفية يمكن ادراكها بالتخيـــل ٠ ويمكن أن يدرج هنا أسطورة خلق الكون لأنها اجابات عن أسـئلة استهدفت المحافظة على« النوع» باكتشاف القوى المحركة له ٠ فما طبيعة الماء وكيف جاء ؟ وما النور ومن يتسـلط عليه ؟ وفيم تفجر الأرض بالنار واندلاع البرق والحكم على الانسان بالموت وهو صانع الحياة ؟

وأما الثالثة فلا بد أن يكون الانسان قد جاوز فيها مرحلة السؤال والجواب ، ولابد أن يكون قد تسلح بكل شيء بخاصة اذا خاصم قوى الوجود من سيول وبروق وعواصف ٠ وبعد أن كان يتعوذ بتمائم السحر ويحفظ أدعية الكهان الذين كانوا يجعلونه دائما على اتصال مباشر بالطبيعة ، عمل على أن يبتعد عنها باتقاء ويلاتها على مقدار ما حصل من أسباب المعرفة والتحضير ، وعلى مقدار من يظهر من الأبطال الذين تحدوا السحرة تحديهم للروحنيات على حد سواء ٠ ومن المؤكد أن أغلب أســاطير العــالم المحفوظة الى اليوم تنتمى الى هذا النوع ، وفيهــا نرى صفات الانسان تخلع بسخاء على الآلهة كما نرى الانسان قادرا على مواجهة تحديات السماء ، وينتصر غالبا على ما نرى فى أساطير الاغريق والمصريين والهنود ٠ ويمكن أن نجعل هذا النوع من الأساطير يتضـــمن خــرافات

الشعوب التى تحاول أن تلقى ضوءا على الرموز والمجازات والأمثال التى يكتنفها جو من الغموض ، من ذلك خرافة « صحبة الكلب للانسان » التى لاتزال تحتل جزءا من قصص الزنوج الحاميين ، ومنه قصـــة « مولد الربيع » والحكايات التى تحاول أن تفسر مثلا كناية أو قولا شائعا من قبيل « الأرض أم الثمرات » بغض النظر عن اعتبارنا أن ثمة أمومة مجازية ليست كأمومة الواقع بين الأحياء ، ولا يخرج هذا عن مثل قولنا « مصر مهد الحضارة » • كما تتضمن كل الأساطير التى تصور « العبور » أى عبـــور الصبى الى طور الشباب مودعا طور الطفولة •

وأما الاخيرة ونعنى بها الاسطورة التاريخية ، فقد تبدو غريبة لأول وهـــلة لاشتمالها على عنصر التـــاريخ المحقق • ولكننا فى الحقيقة نحســـب حسابها لاشتمالها على الخوارق من ناحية ، ولانها من ناحية أخرى تجعل بطلها مزيجا من الاله والانسان • أو قد تكتفى فترفعه الى مرتبة « الاولياء » فى محاولة تجسيد فكرة الخير ودحر الشر ، على ما نرى فى على بن أبى طالب والسيد البدوى ويوحنا المعمدان • ومن الضرورى على أى حال أن نحتاط شيئا فنفرق بين ضربين من الاســـاطير هنا : الاول يعنى بأبطال دخلوا أساطير الرموز من أوسع الابواب كأوديب وأوليس وسيزيف ، والثانى يعنى بأبطال دخلوا التاريخ فعلا ولكن طمست أعمالهم كســـيف بن ذى يزن وعنترة ورولان وهاملت وهانيبال وجنكيزخان ، أو لعـــل أعمالهم

اختلطت بأعمال غيرهم من الغزاة الفاتحين أو الابطال الوثنيين · هذا وتشمل الاسطورة التاريخية بعد ذلك أساطير الرحلة المليئة بالمخاطر فى سبيل تولية العرش الملكى المقدس ، وهذه فرع من أساطير العبور ·

***

هذا التقسيم يدلنا الى حد كبير ـ بعد ابعاد كثير من التفصيلات والتطورات الجانبية ـ على الاطار التاريخى لنشأة الاسطورة ، فقد عرفها الانسان الاول ، ولكن بمفهوم يختلف كل الاختلاف عن الاسطورة التى عرفها بعد أن نما واشتد عوده · الاسطورة فى طورها الاول كانت جزءا من طقوس العبادة داخل المعبد أو أمام المذبح ـ ان كان وجد ـ أو قبالة سيل جارف أو على حافة قفر يحتاج الى الاستمطار ليخضر · والاسطورة فى طورها الثانى ـ وقد استخدمت للتعليل وللرمز ثم للاشادة ببعض القادة ـ كانت فلسفة وبيانا وقوة اجتماعية ترصد لكل ما يسعى وراءه علماء الانسان « الانثروبولوجيون » من تقييم لحضارات ترجع الى نحو مائتى قرن قبل الميلاد ·

ذلك ما نراه ، ونستطيع أن نستفتى غيرنا فيه ، فلن يضن علينا بما نبغى أحد · فهربرت ريد يؤكد أن فريزر وتلاميذه يخطئون فى زعمهم أن أساطير الاولين كانت

محـاولات لتفسير الكون(١) ، ولويس هورتيك يقرر أن الاسطورة التى هى الفترة الدينية للجيولوجيا وعلم الحيوان نشأت على أطلال كانت يوما قصورا أو مدنا عامرة(٢) ، ولويس سبنس يذهب الى أن الاسطورة بمدلولها المعروف مرحلة تابعة للاسطورة التى كانت احد طقوس العبادة(٣)، ومالينوفسكى يعترف بحدوث الاسطورة بعد وقوع «المعجزة السحرية» فى طقوسها التى لا يمكن أن تقوم الا بوجود مهارة طبية أو رواية سياسية أو تجربة اجتماعية سابقة كمـــا يقول ريموند فيرث أستاذ الانثروبولوجيا بجـامعة لندن .

وهكذا وهكذا ...

وهو كلام كثير اذا كان علينا أن نتنـاوله من زاوية أخرى حررناه من نظرنا الدينى التقليدى الذى يجعل آدم أبا للخليقة ، وتاريخه محسوب على أى حال ولا يرجع الى عشرات الآلاف من الســنين حيث نلتقى بتصاوير رجل العصر الحجرى القديم ولا يرتبط بمـا يراه داروين ولا مارك ونحوهما ممن قالوا بالتطور والتحول على النـــحو المعروف .

---

(١) Art and Society ; p. 28.

(٢) الفن والأدب ٥٢ ، ٥٤ ترجمة الدكتور بدر الدين الرفاعى ط. دمشق سنة ١٩٦٥ .

(٣) The Outlines of Mythology ; p. 1.

الا أنه يضع أمامنا أول المجتمعات فى اطار محـدد نوعا ، فثمة نظام وعلاقات انسانية ضيقة ، وثمة تقاليد اجتماعية مهما تكن قيمتها ومهما يكن زمنها هى بعض نتاج سلالة سابقة اندثرت لسبب ما • والاسطورة عندها ـ على ما جاءت فى دراسات الانثروبولوجيين ـ لها علاقة وطيدة بالطقوس التى كانت تقوم بلم شمل الابنـاء على روح الجماعة •

أما ماذا كانت هذه السلالة ، وأين وجدت ، وهل هى التى قضى عليها طوفان نوح •• فليس مما يعنينا على أى حال ، فضلا عن أننا لا نملك من وسـائل الترجيح ما يجعلنا نتقصى كل ما جاء فى التـاريخ الاسـطورى للشعوب كى نختار ونحكم الحكم القاطع •

انما الصورة تبدو هكذا • تلك الجماعة أو الجماعات كانت تقدم القرابين للآلهة ، وكان لا بد أن تقول شيئا ، وهذا الشىء هو الاسـطورة • فمعنى الاسطورة اذن هو الكلام المنطوق ـ وأصلها فى اليونانية يؤكد ذلك(١) ـ على ما قرر لويس سبنس وجين الين هاريسون ولورد راجلان قبل أن تصبح الحكاية التى تختص بالاله وأفعاله •

---

(١) فى اليونانية Mythos وهى نفسها Myth والمعنى الشىء المنطوق ، والعلاقة بين هاتين الكلمتين وكلمة Mouth أى فم واضحة كما نرى •

ولما كان من الطبيعي أن تحاول تلك الجماعة ـ أو الجماعات ـ تحديد العلاقة بينها وبين الآلهة على أساس من الصلح أو المخاصمة ، وقع التفسير والتعليل ، ثم وجد « البطل » الذى يحمل عبء كل ما يتمشى ورأى الجماعة حتى اذا صرع كان مصرعه نقضا للنظام الذى اتفق عليه .

وعلى هذا النحو نستطيع أن نتوسع فى الشرق فنقول ان الاسطورة التى وصفت الطقوس ـ بحيث كانت تعبيرا قوليا عما يمارس عملا فى رحاب الآلهة ـ لم تصبح حكاية أو حكايات عن الآلهة الا بعد أن أصبح الكون بكل ما فيه محل تساؤل عام من الجماعات . وفى هذه المرحلة يمكننا أن نزعم أنها صارت عملية موضوعية لنوازع عميقة ودفينة يجد فيها علماء الانسان اليوم ما يريدون من العادات والنظم القديمة ، كما يجد النفسيون فى رموزها تفسيرا لرموز أحلام العصر على قاعدة ما يسمونه اللاوعى الجماعى .

***

وبعد ، فهل قلنا الكلمة الاخيرة فى نشأة الاسطورة؟
أظن لا

ولن يتهيأ لأحد ـ فيما يبدو ـ أن يضع يده على أصلها ويحدد خطوات سيرها . وطالما نوقشت حكاياتها ، وأثيرت حولها أسئلة تصدى للاجابةعنها كثير من الفلاسفة والعلماء ، ومن خلال اجاباتهم تبلورت نظريات أربع فى

أصل الاسطورة لخصها لنا توماس بولفينش فى كتـابه « ميثولوجية اليونان وروما » (١) .

الاولى دينية تقرر أن حكايات الاساطير كلها مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غيرت أو حرقت . ومن ثم كان هرقل اسما آخر لشمشون ، المارد ديوكاليون ابن بروميشيوم ــ الذى أنقذه زيوس مع زوجته من الغرق فوق أحد الجبال ــ هو نوح ، وهكذا ...

والثانية تاريخية تذهب الى أن أعلام الاساطيرعاشوا فعلا وحققوا سلسلة من الاعمـــال العظيمة ، وعلى الايام أضاف اليهم خيال الشـــعراء ما وضعهم فى ذلك الاطار العجيب الذى يتحركون فيه .

والثالثة رمزية ، وتقوم على أن كل أساطير القدماء لم تخرج عن أن تكون فى شتى أشكالها الدينية والاخلاقية والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات فهمت على غير وجهها أو فهمت حرفيا . من ذلك ما يقال عن أن « ساتورن » يلتهم أولاده ، فقد أخذه الاغريق واذا « كرونوس » أى الزمن يأكل أى شىء يوجد .

والرابعة طبيعية، وبمقتضاها تشخص عناصر الكون من هواء ونار وماء ، أو تتحول الى كائنات حية ،أو تختفى

---

(١) Thomas Bulfinch : Mythology of Greece and Rome. U.S.A., p. 286, 287, 288.

وراء مخلوقات خاصة • وعلى هذا النـــحو وجد ازاء كل ظاهرة طبيعية ـ ابتداء من الشمس والبحر حتى أصغر مجرى ماء ـ كائن روحى معين •

ومن المؤكد أننا لانستطيع أن نرفض هذه النظريات الأربع ، كذلك لا نقبلها • فكلها صحيح من وجهة النظر التى تمثلها ، أو فى كل منها ما يشدنا اليه • ومع ذلك فقد نضع ازاءها جميعا ـ دون أن نسرف ـ قول من يقول ان الاسطورة عادة ثمرة جهـــود الانسان فى فهم طبيعة الكون وفى تسمية ظواهره وتحديد أماكنه •

بين الأسطورة والخرافة

كثير من الدارسين يجعلون الحكاية الخرافية لونا من ألوان الاساطير ، واقترحنا نحن وضعها فى دائرة الاسطورة الرمزية • وثمة من حاول أن يردها الى مرحلة الروحانية(١) والسحر أو الى الطوطمية(٢) التى لا تزال بقاياها موجودة فى أسماء بعض الاسر تنسب الى الصقر

---

(١) Animism وسبق أن عرفناها بأنها الاعتقاد فى وجود الكائنات الروحية ، وهى والسحر مرادفان للفظين Mana-Tabu والمانا هى القوة الغامضة وتعنى لدى علماء الانسان الناحية الايجابية من عالم الغيب ، والتابو تشير الى الجانب السلبى منه ــ راجع المادة فى دائرة المعارف البريطانية •

(٢) Totemism ويمكن الرجوع الى أصلها اللغوى وتطورها فيما كتبه لويس سبنس فى كتابه السابق ١٩ ــ ٢٢ والى كتاب سير جيمس فريزر « Magic & Religion ٢٨ ، ٣٥ ط • لندن سنة ١٩٤٥ وهو جزء من كتابه المعروف The Golden Bough

والاسد والقط ونحوها ، وكانت هذه موضع تقديس لدى كثير من المجتمعات القديمة ٠

ويبدو أن أصل الخرافة مجرد شائعة ثم زيد فيها وأصبحت جزءا من تراث الشعب المنقول ، وذلك قبل أن تتخذ شكلا فنيا لدى القصاص الشعبى ٠٠ والامر لاينبغى أن يبدو غريبا لان هناك من العلمـاء من يقرن الاسطورة نفسها بالشائعة ، وقد نقل هذا لابيير وفارنسورث فى كتاب « سيكولوجية الشائعة » المطبـوع فى لندن سـنة ١٩٤٨ حتى لنظن أن خبرا عن « قيام القيامة » يمكن أن يلعب نفس الدور الذى تلعبه احدى صور رحلة أوليس فى البـحر ٠ فثمة غموض وخطورة ، وثمـة رغبة فى استشراف الغيب لوضـع حد أمام أحد الالغـاز أو ازاء المايجب والمالايجب !

وفى حكاياتنا المعـاصرة خرافة أبى الدرداء ٠ فقد زعم زاعم خلال الحرب العـالمية الثـانية أنه فى احدى الاغارات الجوية على الاسكندرية حمل بيده طوربيدا كان فى سبيله الى حيث ضريحه وألقى به فى البحر (١) ٠ وقد سبق هذا شائعة أن «أولياء» الله الصالحين عقدوا النية على ضغط المدينة من الدمار ، وكان للشـائعة من الاسرار الغيبية ما أبعدها عن لغة الاخبار المجردة ٠

---

(١) الطريف أنه قيل نفس الشىء عن البوصيرى فى اطار قوامه التصوير الأسطورى ٠

ويقول فريدريك فون ديرلاين ان معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون (١) وترجع الى عالم آخر من الدين والفكر والاعتقاد ، فتمتزج من هنا بالاسطورة. ولكن يجب أن لا نردها جميعا الى عصور قديمة يسودها الغموض ، لسبب بسيط هو أن رواتها من القاصين غيروها في اطار طاقاتهم الفنية ومواهبهم . واذا كانت ثمة حكايات خرافية ترتبط دائما بالاساطير ـ كما يقول العالم الالماني ـ فنحن نملك أن نحدد لها تواريخ معينة ، فما يحكى عن خرافات بابل ومصر يرجع تاريخه الى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، وأما أقدم خرافات الهند والصين فيرجع الى ألفي سنة قبل الميلاد أيضا (٢) .

ومن المحتمل أن نعثر على أصول الخرافات اذا أخذنا بوجهة النظر العربية التي تقرر أن « البشر » جميعا عاشوا أول ماعاشوا في صعيد واحد (٣) ـ لعله أرض الجزيرة أو لعله الشام أو لعله اليمن ـ قبل أن يتفرقوا ، وحيث وجدوا وجدت الشائعات وما بني عليها من حكايات خرافية. ولعل هذا يفسر نجاح العرب الملحوظ في خلق الحكايات

---

(١) راجع الحكاية الخرافية ترجمة الدكتورة نبيلة ابراهيم ٩ ط . نهضة مصر سنة ١٩٦٥ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) يحسن هنا مراجعة المسعودي في كتابه « مروج الذهب » ١ : ٢٣ وما بعدها ، ط. البهية المصرية سنة ١٣٤٦ .

الخرافية ، لأن فى أرضهم ألقيت بذورها الأولى • ولقد اكتسبت الحكاية العربية فى العصور الوسطى شهرة واسعة ، وأثرت فى نتاج الأوروبيين طوال عصر النهضة وبعده (١) •

على أن المشكلات المختلفة التى نواجهها فى علاقة الأسطورة بالحكاية الخرافية لا يفصل فيها وجود الأساطير عادة فى التراث فصيح اللغة ووجود الخرافة فى عاميتها باعتبار أنها جزء من الحكايات الشعبية ـ على مايظن بعض الدارسين برغم وجود شتى خرافات باللسان الفصيح كفابولات الاغريق وديكاميرون بوكاتشيو (٢) ـ وانما يفصل فيها انتماء الأسطورة لعهد ما قبل الديانات السماوية وارتباط الخرافة بعهود ما بعد الوثنية حتى

---

(١) الأمر فى الواقع لا يقتصر على الخرافات ، فقد تأثر الغربيون العرب فى قصص العشق التى أشهرها فى الجاهلية حب مضاض لمى وفى فجر الاسلام حب عروة بن حزام لعفراء • وقد ذكر باسيه Basset أن قصة عروة وعفراء مؤلفة مما رواه قدامى الشعراء الفرنسيين فى Flaire et Blanch Fleur ولكن هوييه Huer فند الزعم وجعل الأصل بلاد العرب •

(٢) باللاتينية Fabula وهى الحكاية الخرافية التى تخلع على الحيوان خصائص بشرية ، وهى فى الانجليزية Fable واسمها فى فى اليونانية Apologos أى حكاية ذات مغزى خلقى • وأما الديكاميرون فهى الصباحات العشرة المجموعة القصاصية التى ألفها بوكاتشيو متأثرا فيها « ألف ليلة وليلة » •

ليغلب عليها الطابع الأخلاقي ، فتعد لدى فئة ـ مثل جوته وتيودور بنيفى ـ عين الحكمة • وفى هذا الصدد يكاد يكون ثمة اجماع على أنه اذا تضمنت الحكايات الخرافية موضوعا دينيا فمن السهل أن نجعلها أساطير للآلهة، وتلك تظل دائما من صميم معتقدات الشعب ، ويظل فى وسعها أن تلعب دورا ما فى العقيدة فى حين لا يكون للحكاية الخرافية علاقة بالماضى والحاضر على حد سواء •

ويبدو الأمر على أى حال كما لو كان علينا ألا نفصل بين الاساطير ـ طقوسية كانت أو تعليلية أو رمزية ـ والحكايات الخرافية ، لأننا نعجز دائما عن أن نجد فروقا واضحة فى شكلها ومضمونها • وكثيرا ماتحكى أسطورة ما أعمالا تسردها بتفصيلاتها الحكاية الخرافية ، والا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة أوليس ورحلة السندباد ، أو ثمة فرق بين صراع الكائن الهائل الأسطورى وصراع التنين الخرافى ؟

اننا يجب أن نسلم ولو من بعض الوجوه بأن الاساطير ـ ماعدا أساطير البطولة ـ سواء عكست نظاما دينيا أو لم تعكس ، ولدت فى الزمن الذى ولدت فيه الشائعة لتتحول الى حكاية خرافية • ولكن لا نريد أن نزعم أن هذه الحكاية لم تكن فى أصلها سوى أسطورة ما لمجرد أن كلا منهما عاشت فى العالم السحرى الغامض ، عالم الدين المقدس • ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين الا بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرق بين ما هو دينى حقيقى وما هو دنيوى،

علما بأن ما انفصل عن الأساطير الدينية من حكايات خرافية أثر بعضه فى حركة امتدادات الأساطير فيما بعد ٠

وفى ضوء هذا الالتحام يمكن أن نفهم لماذا لم يفرق مما أورده فى كتابه « فن الشعر » أنهما شيء واحد بخاصة أرسطو بين الخرافة والأسطورة ، بل ربما فهم من كثير عندما يستبدل بهما الحكاية . فالحكاية أو الأسطورة ـ وكلتاهما تتألف من الأفعال ـ هى مضمون الشعر ، ووحدة الخرافة لا تنشأ عن كون موضوعها شخصا واحدا كهرقل الأسطورى ، والشاعر يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار ، ويجب أن تؤلف الخرافة بحيث تكون درامية تدور حول فعل واحد تام كله ولا تكون مشابهة للقصص التاريخية التى لا يراعى فيها فعل واحد ، وهكذا (١) ٠

وربما عن لنا مع ذلك أن نسأل كيف عاشت الخرافة بعدما ظهر من ميل الى فصلها عن الأسطورة ـ وان يكن الأمر لايزال غامضا وسيظل كذلك برغم جهود الأخوين جريمة وفيلاند وفون أرنيم وماكس لوتى فى عمليات التوضيح ـ وبعدما قيل أنهما تختلفان عن الحكايات الشعبية فى أن هذه لا يتحتم تدوينها باللغة الرسمية وهما تدونان ؟

---

(١) راجع فن الشعر ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى ٣ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٦٥ ط ٠ النهضة المصرية سنة ١٩٥٣ ٠

أجل كيف عاشت ؟

لسنا ندرى على وجه التحقيق ، الا أن من المحتمل أنها كالأسطورة تعرضت لزيادة القصاصين • ولقد تكون بلاد الهند أو أرض مصر أو بلاد الساميين منبتها الأصلى ، ولكنها تظل فى كل مكان ذات هدف تعليمى ـ وأوضح مايكون ذلك فى خرافات البوذيين وكهنة مصر ـ لم تفقده حتى عندما انتقلت على يد العرب الى أوربا •

وأما الفابولا فالاغريق سادتها بدون منازع ويسمونها أبو لوجوس ، وان يكن لدى البوذيين فابولات تستهدف ارشاد الملوك الى ماينبغى أن يفعل (١) . وقد ظهرت الفابولا الاغريقية أول ماظهرت خلال القرن الثامن قبل الميلاد عند هيزيودس فى قصة « الباز والبلبل » ثم عند ستيسيكورس فى « النسر والثعلب » فى القرن السادس قبل الميلاد ، وفى هذه الفترة نفسها صنع ايسوبوس كل حكاياته الخرافية •

وقد بذل تيودور بنيفى العالم السنسكريتى فى هذا المجال جهداً كبيرا ، وانتهى الى أن كل مايروى فى أوربا اليوم من خرافات انما مرجعه آسيا أو بلاد الهند بصفة

---

(١) عدم ذكرنا فابولات المصريين القدماء هنا راجع الى أنهم لم يتخصصوا فيها برغم أن لدينا عددا كبيرا من حكاياتهم عن الحيوان ، ومنها قصة الفئران التى استوطنت بلد القطط والأسود والغزلان ، وقصة الأرنب الذى كان يحرس الماعز ، وقصة القط حامى الأوز •

خاصة ، وهذا يدعم دور العرب فى نقلها ـ على الأقل ـ ان لم يكونوا ابتدعوا بعضها واختلط فيما يراد رده الى البوذيين دونهم ٠

ويقرر الباحثون أن القرن السادس الميلادى شهد أول نقل على يد العــرب من خرافات الهند عن طريق ايران ، متناسين أن للعرب داخل جزيرتهم من الخرافات الخاصة بهم مايحفل به موروثهم المنسوب الى اليمن أولا والى بعض قبائل الحجاز ونجد ثانيا ٠ فحكايات السحر مثلا ـ ولا نقول حــكايات الحيــوان التى هى للهــــند ـ والقصــور المرصودة والأطم المطلسمة أكثر ماتكون لدى العــرب من غيرهم ، وستلعب هذه دورا أساسيا فى الحكايات الشعبية والسير التى عرفت فيما بعد ٠

على أننا نسلم بأن العرب فى طورهم الاسلامى كانوا هم نقلة فابولات الهند ، وذلك عندما نقل عبد الله بن المقفع فى القرن الثــامن الميــــلادى « كليلة ودمنة » من روايات شعبية وجدت فى البصرة ـ التى كانت تسمى أرض الهند ـ ومدونات ايرانية قيل انها مترجمة من البنج تانترا والمهابهارتا والفشنو سارنا الهندية ، تماما كما كانوا هم نقلة الصورة الأصلية لقصص هزار أفسانه أو « ألف ليلة وليلة » فى الفترة نفسها أو بعدها بقليل ٠

لكن لذلك مجاله الذى يبعـــد بنـــا عن غايتنا فى هذا الكتاب ، ولذلك ندعه وفى زعمنا أن كثيرا من دراساتنا التى يراد حصرها فى العمل الاسطورى تخرج دائما الى الخرافة ليثار السؤال التالى :

هل نخطىء حقـا اذا اســتعملنا كلمتى الاسطورة والخرافة مترادفتين ؟

من تراث العرب

كان للعرب أساطير ٠٠ الم نقدر ذلك ؟ ولكن ما وصلنا من تراث الجاهليين ـ وان تضمن شتيتا من الخرافات (١) لا يدلنا على رصيد أسطورى يذكر بالتقدير لماذا ؟

واحدة من اثنتين : اما أن الدارسين المسلمين رجوا تراث العرب الأولين ـ وهو وثنى خالص ـ من اطار الأدب والتاريخ لأسباب دينية وسياسية ، واما أن العصر الجاهلى الذى وصلتنا أنباؤه وشهد البعث والرسالة لم يكن من عصور التلقائية التى تترعرع فيها مختلف الأساطير ٠

ونحن على الرغم من عدم خوضنا فى عصور ما قبل التاريخ التى تفصلنا عنها مئات الآلاف من السنين وتقدم

(١) من المستحسن مراجعة « تاريخ العرب قبل الاسلام » الدكتور جواد على ١ : ٢٢٩ وما بعدها ط ٠ بغداد سنة ١٩٥١ ٠

ألوانا من التصاوير الكهفية ـ وهى رسـوم حيوانات ومظاهر طبيعية ذات مستوى جمالى رفيع ولها معنى كرى يقرره الدارسون ـ فاننا نفترض أن حضارات عاد وثمود وطسم وجديس وأميم وجاسم وعبيد وعبد ضخم وجرهم الأولى والعمالقة وحضورا ـ وهم يشكلون الطبقة الأولى من طبقات العرب فى نظر الاخباريين (١) ـ سبقتها حياة الفطرة والســـذاجة الأولى • وعرفت هذه الحياة كل ماتعرفه الحياة البدائية من أداء طقوس وســحر وعمل غيبى قليل الشبه بالدين كما نفهمه • الفهم العادى • ومن الجائز أن نزعم أنها كانت مظلمة وقاسية ، ولكنها لم تخل من محاولات التعرف على ظاهر الوجود وخفيه •

ومع ذلك فتلك الطبقات العربية البائدة نفسـها تصلح لأن تكون «مادة» أسطورية لمن خلفهم على أرضهم • بل كان فيهم من الآلهة والسحرة والمتنبئين من لم يعرض لهم القرآن الكريم برغم أنه ذكر « ود » و « سواع » و « يغوث » و « يعوق » و « نسر » وغيرهم من أصـحاب الوثنية الذين عرفهم عصر الطوفان تماما •

---

(١) يعطينا الجزء الأول من كتاب « القدح المعلى » لابن سعيد الأندلسى وهو مخطوط باسم « كتاب نشوة الطرب فى تاريخ جاهلية العرب » أعده أنا للنشر محققا عن نسخة محفوظة بمكتبة الجامعة العربية ، ألوانا طريفة من أساطير العرب القدماء ـ راجع اللوحات ١٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢ •

واذا كان ثمة من المستشرقين من ينكر وجود العرب البائدة أساسا ـ لأنهم لم يجدوا أسماء لطبقاتهم فى اللغات القديمة والمصادر الكلاسيكية ، واذا كان لنا أن نوافقهم نحن على ذلك جدلا لأن القرآن ذكر جوانب من حياة هؤلاء ، فلا شك أن هذا فى حد ذاته يفتح أمامنا بابا واسعا على عالم من الخرافات والأساطير لم يبتدعه خيال الرواة المسلمين بقدر ما عاشه الجاهليون ٠

ولقد ينكر بعض المسلمين ألا يكون «عمليق» من العرب البائدة ، بل زعم زاعمون أن عادا الأولى التى ذكرت فى قوله تعالى « ألم تر كيف فعل ربك بعاد ارم ذات العماد » هى دمشق تارة حتى خلق « باب جيرون » بها حكاية بن سعد بن عاد ، وهى الاسكندرية تارة أخرى التى بناها شداد بن عاد واكتشفها الاسكندر المقدونى (١) ٠ وفى هذه الحالة ينبغى أن نعترف بأن الشخصيات الجاهلية التى روت مثل هذه الحكايات أيام الاسلام الأولى ـ كوهب بن منبه وعبيد بن شرية ـ كانت على دراية واسعة بدنيا خرافية فذة ٠ ومن ثم ينبغى أن لا نحرم العرب حقهم من الفنون التى خلدت معتقداتهم وتقاليدهم على الحجر حينا ، وفى المدونات حينا آخر ، وعلى الألسن فى كثير من الأحيان ٠ ولسنا فى حاجة قط حينئذ الى أن نضيف لهم

---

(١) تاريخ العرب قبل الاسلام ١ : ٣٣٢ ، ٢٣٣ ونشوة الطرب ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ٠

بالضرورة مثل ما يضاف لأصحاب الحضارات التى رجع بها كثيرون الى ألفى قرن قبل الميلاد ، فمن المؤكد أنها - الى أن تثبت نهائيا - لا تقدم أصولا حقيقية لما وجد العرب من حكايات خرافية ٠

لكن ما تاريخ هذه البطون العربية التى بادت ؟

لسنا نعرف على الاطلاق ٠ واذا استثنينا النقوش البابلية الاشوريه والمعينية السبئية واللحيانية والثمودية والصفوية والنبطية والكنعانية فان كتبا علمية أو أدبية حول ذلك لم تصل الى أيدينا ٠ ومع ذلك فيمكن أن نقرر من خلال الكتاب المقدس - الذى ذكر هدورام من نسل يقطان أى قطحان (١) - أن الشعور الدينى العربى يقتطع من تاريخ الشرق خمسة عشر قرنا كاملة ، والى هذا ذهب المسعودى»(٢)علما بأن قوم ثمود حاربوا الأشوريين دهرا وأدركوا المسيح فى حين أن هلاك طسم وجديس كان نحو عام ٢٥٠ بعد الميلاد على يد جذيمة الأبرش من حمير ، ويعتقد بعض الدارسين أن قبيلة جديس هى «جوديستاى» الواردة فى جغرافية بطليموس وكانت معروفة فى ١٣٠ ميلادية وأن طسما هى « أنعم طسم » التى وردت فى نص يونانى عثر عليه فى صلخد أو هى « لطوشيم » التى ورد

---

(١) التكوين ١٠ : ٢٧ وأخبار الأيام الأول ١ : ٢١ ٠

(٢) مروج الذهب ١ : ٢٥٩ ، ٢٧٦ ، ٣٩١ ٠

اسمها فى التوراة على أنها من نسل «ددان بن يقشان وورد معهااسم قبيلة أخرى هى « لؤميم » أى أميم ·

وكل هذا على أى حال يقترح تاريخا قريبا من الاسلام ويرفض الايغال فى التاريخ · لكن من المؤ أن ما ورد من أسماء الأعلام والآلهة والأصنام والسحرة عن هذه الفترة أكثره مفتعل ، ومن ثم لا يمكن أن تكون خرافاتها كلها أصيلة ولايمكن أن تمثل بالتالى أيديولوجية متقدمة نوعا · وينسحب هذا الكلام على طبقات العرب بعد البائدة ، ونعنى العرب العاربة من أسلاف قحطان والعرب المستعربة من نسل عدنان ·

وتاريخ أولئك وهؤلاء معروف ، الا أن كثيرا من الحكايات الخرافية دارت حول أولاد قحطان ـ يقطان فى سفر التكوين ـ وجده الخامس نوح فى رأى أكثر النسابين · والعجيب أن الانتساب الى القحطانية لم يكن معروفا لدى الجاهليين ولم يذكره القرآن الكريم ، وانما وقع فى شعر الحماسة على نطاق ضيق · لكنه كان محور عدة حكايات نادرة اختلطت أعلامها بأعلام وردت بنصها فى التوراة أو بصورة قريبة منها ، كما نسج كثيرا من الأساطير حول أولاده كيعرب الذى غالب بقايا عاد ووزع اخوته على الأقطار بحيث أقر أخاه حضرموت على ما عرف باسمه ، وعمان على أرض عمان ، وجرهما على الحجار ·

وأما العدنانيون وهم المستعربة فينتمون الى عدنان،

وكان اسماعيل بن ابراهيم جده الخامس عشر أو العشرين أو الأربعين (١) ، واشتبك أولاده وأحفاده مع القحطانيين في صراع أودى بحياة الكثيرين ، وروى الرواة عن ذلك الصراع وعما لا بسه من هجرة ورحلة وبناء وتخريب وتقديس لأنواع النصب والأقوال المبهمة والكهانة والتغول ما يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن الجاهليين شحنوا مدوناتهم بالخرافات والأساطير - وربما كان بعضها بالمعينية السبئية التى كانت حتى السنوات الأولى للاسلام معروفة ومتداولة (٢) - وأسقط أغلبها تحت راية القرآن لوثنيتها ومخالفتها لروح الاسلام والتقاليد الجديدة .

على أننا من ناحية أخرى نقرر أن أحدا حتى اليوم لم يدرس كل النواحي أو على الأقل جل النواحي الأنثروبولوجية لجزيرة العرب ، وهذا فى حد ذاته عقبة خطيرة تحول دوننا والتعرف على موروث الجاهليين فى اطاره الحقيقى . ولم تقدم جهود كابيرس وسليجمان وشانكلين وبرترام توماس وغيرهم ممن يهتمون بتراث الجزيرة العربية ما يمكن أن يكشف عن طبيعة التقاليد القديمة للعرب وطقوسهم ورموزهم ، بل ربما انحصرت

---

(١) القلقشندى فى نهاية الأدب فى معرفة أنساب العرب ٣٥٢ ، ٣٥٣ ط . الشركة العربية للطباعة والنشر سنة ١٩٥٩ .

(٢) ديتلف نيلسن وفرتز هومل فى « التاريخ العربى القديم » ترجمة الدكتور فؤاد حسنين ٢٦٣ ط . النهضة المصرية سنة ١٩٥٨ .

أعمال هؤلاء فى « طبيعة السلالة » و « شـكل الأعضاء » ومقاييسها فضـلا عن دوران بحثهم فى منـاطق الاتصال والامتزاج على الحـدود ، وكان الأولى التنقيـب فى قلب الجزيرة أو حيث يضمن « نقاء » الجنس ٠

ومع كل ذلك فان ما بقى لدينا فى مقـدمات كتب التـاريخ وفى كتب الادب كبيان الجـاحظ وفى كتابى التيجان والاكليل ــ وهما مجموعة حكايات عن سـلالات يمانية فى الغالب ــ وفى بعض الشعر الجاهلى والاسلامى يضع أمامنا تراثا أسطوريا يسـتحق الدراسة الجادة ٠ ونلتقى فيها بالبطل الاسطورى والساحر والمـارد والحية ذات الرأسين ، ونقرأ عن أسجاع الكهان الدينية ، وعن شداد عاد المتمرد ، وعن لقمان الذى خير بين بقاء سبعة بعران وسبعة أنسر كلما هلك واحد خلف بعـده آخر ، فاختار الانسر (١) ٠

كذلك تلقانا الآلهـة اللات وأورتلت والعزى وعثتر وهبل والمقة الذى ظل نحو ألف سـنة كبير الآلهة فى اليمن ٠ ويرى هيرودوت أن أورتلت هو ديونيسوس الذى كان اله الشمس عند الساميين فى الشمال واله الخصب عند الاغريق ، كمـا يرى أن اللات هى أورانيـا الهة المشـترى ، فى حين أن عثتر هى عشتر أو عشـتار أو عشتروت أو الزهرة ٠ ومن بعد هيرودوت جماعة منهـا

---

(١) نشوة الطرب ٢٦ ٠

استرابون جعلت أورانوس وزيوس الهء عربيين أوساميين جنوبين ، ولكننا نفتقد المصـادر العربية التى تشير الى ذلك (١) • ولو كانت بقيت لدينـا آداب العرب الدينية الاولى أو صلواتهم أو أغانيهم الشعبية أو وصاياهم التى كشف عن نظيرها فى بابل رأشور لكان الامر فى «تقييم» وتصوير طقوسها شيئا خصبا حقـا يضـيف الى تراث الانسانية ما هى فى حاجة اليه لتستكمل كثيرا من ملامحها الضائعة • ولا نظن أن مما يسكت عنه مثلا ماروٍاه نيلوس الأكبر الراهب نحو ٣٩٠ ميـلادية عن عبادة عشتر عند العرب ـ وهى النجم الثاقب كما ورد فى القرآن ـ وأداء الطقوس عند طلوعها وتقـديم القرابين لهـا من أحسن ما غنموه • وفى النقش العربى الفطرى مـع النصـوص العربية القديمة شارة نجدة الزهرة ، كمـا أشار العرب القـدماء للقمر وللشمس اللذين عبدوهما بهـلال أفقى ودائرة • ويؤكد الهمدانى أن « رئام » المقدس فوق جبل أتقا ـ من أرض همدان ـ كان منتجعا للحجيج ، وثمـة قلعة أمام بابها الضخم حائط نقشت عليه دائرة الشمس وأضيف اليها الهـلال ، حتى اذا خرج الملك ووقع بصره على صورة الشمس انحنى أمامها على الفور (٢) •

---

(١) يراجع الفصل القيم الذى كتبه ديتلف نيلسن فى كتاب « التاريخ العربى القديم » بعنوان الديانة العربية القديمة ١٧٢ وما بعدها
The History of Herodotus, Translated by George Rawlinson. Vol., 1. p. 213 London, 1920.

(٢) الأكيل ٨ : ٦٦ ل • برنستن سنة ١٩٤٠ •

ونعجب بعد هذا كله ورغم ذلك كله أن يقول أغلب الدارسين ان العرب لم يعرفوا الاساطير ، ويستندون الى الزعم بأنهم لم يكونوا من أصحاب الملكات الخـلاقة التى تعتمد الخيال الواسع مع أن مراجعة عاجلة حتى فى كتب التاريخ تبين أنهم لم يكونوا ينقصهم شيء مما حفلت به أساطير الاغريق • وما أشبه «المينوطور» الحيوان الخرافى الذى كان نصفه الأسفل نصف عجل ونصفه الأعلى نصف رجل له أنياب الاسد ، وقد قتله ثيندبوس ــ بالغول التى طالمـــا عرضت فى أشعار شـــجعان العرب وهم يقطعون الصحراء(١) •

والأعجب أن معاجمنا اللغوية(٢) بدورها تقف عاجزة عن اعطــاء المدلولات الحقيقية لكلمتى خرافة وأسطورة • فالاساطير هى « الاحاديث التى لا نظام لها» وهى «الاباطيل والاحاديث العجيبة » و « سطر تســطيراً » ألـــف وأتى بالاساطير ، والاسطورة « الحديث الذى لا أصل له » • قد استعمل القرآن الكريم لفظه «الاساطير» بالذات فيما لا أصل له من أحاديث فقال « قد سمعنا لو نشاء لقلنــا مثل هذا ، ان هذا الا أساطير الاولين» (٣) أى مما سطروا

---

(١) راجع مروج الذهب ١ : ٣٢٦ وما بعدها ثم قارن ذلك بما ورد فى
The Myths of Greece and Rome, p. 218-221.

(٢) اللسان والقاموس المحيط والمنجد مادة « سطر » ومادة « خرف » •

(٣) الأنفال ٣١ •

من أعاجيب الاحاديث وكذبهـــا ، وقال أيضــــا « وقالوا أساطير الاولين اكتتبها فهى تملى عليه بكرة وأصيلا »(١) أى طلب الرســول كتـــابتها فأملاها عليه جبريل صباح مساء ٠

وأما الخرافة فهى خرف خرفا أى فســـد عقـله ، والخرافة بفتح الخاء حديث الخرف المضحك وبضمها رجل من غدرة استهرته الجن (٢) فكان يحــكى ما رأى فكذبوه وقالوا « حديث خرافة » أو « حديث مستملح كذب » ولم يستعمل كتاب الله هذه الكلمة قط ، ولكن الشاعر قال فربط بين المدلول الغيبى للكلمة ومعناها اللغوى :

حياة ثم مـوت ثم بعث
حديث خرافة يا أم عمرو

وليس من السهل على أى حال أن نفهم مغزى البيت الشعرى فى حدود تصورات الجاهليين ـ فقد قلنــــا ان الدراسات الانثروبولوجية تعوزنا ـ حتى حين يضيف اليها واحد كنيلوس الاكبر بعض الحـــكايات الغريبة ، ومنها حكاية ابنه الذى اختطفه عرب سيناء ليقـدموه ضـــحية للزهرة ـ النجم الثاقب ـ فى طقوس استعدوا لها طوال

(١) الفرقان ٥ ٠

(٢) اتماما للفائدة يقرأ ما كتبه المسعودى عن الجن فى مروج الذهب ١ : ٣٢٩ وما بعدها ٠

الليل (١) • فكثير من هذه الحكايات الخرافية متداول بين الشعوب المجاورة ، فضلا عن أننا لا نعدم بعض الحكايات في تراث الهند وجرمانيين عن التضحية بالانسان لكائن مهول ووقع الاختيـــار ــ فى احدى القصص ــ على ابنة الملك !

ولقد لاحظ فاروق خورشيد فى كتابه « فى الرواية العربية » أن ثمة أخبـــارا تجرى مجرى حكايات السحر الخرافية وحكايات أخرى أسطوريةعجيبة منها قصة الخضر وقصة بنـــاء الكعبة (٢) وقصص على السنة الحيوان (٣) وقصة ضـــياع الحارث بن مضاض الجرهمي آخر ملوك جرهم المتوجين • وعلى الرغم من أنه اعتمد نصا من كتاب الهمدانى « الوشى المرقوم » يقول ان خبرا من أخبار العجم والعرب العاربة وأهل الكتاب لميصل للناس الا عن طريق العرب فهو لم يذكر ان كل هـــذه الحـــكايات والاساطير اسلامية ، أو هى على الاقل ذات صياغة اسلامية • وربما اختلط بعضها بألوان اغريقية على ما نرى فى «أسطورة» اسلام تميم الدارى الذى خرج هاربا من أرضه فى الشام

(١) التاريخ العربى القديم ١٩٨ ، ١٩٩ •

(٢) الطريف أن المسعودى فى مروج الذهب ١ : ٣٧٣ يقرر أن البيت الحرام عظم دائما لأنه بيت زحل وزحل من شأنه البقاء والثبوت •

(٣) ورد بعضها فى القرآن الكريم كحكاية نملة سليمان النمل آية ١٨، واحتفل ابن سعيد الأندلسي بها ، كما سرد حكاية الهدهد وحكاية العفريت وما تكلم من أنواع النبات ــ راجع نشوة الطرب ٣٥ ٣٦ •

وضل في البحر كما ضل «أوليس» والتقى بأهوال وغرائب منها « الجساسة » الشيطان قبل أن يصل للرسول فى مكة •

ومن المؤكد أن الصراع الذى نشب فجأة بين القحطانيين والعدنانيين ـ وكانت له بذوره فيما نشب من خلاف بين يثرب ومكة باعتبارهما قوتين تمثلان نفوذ الجنوبيين والشماليين ـ عمل عمله فى خلق مثل هذه الاساطير التى أشار الى بعضها وهب بن منبه وعبيد بن شرية والهمدانى وابن سعيد الاندلسى •

واذا كان العدنانيون قد استغلوا ظهور النبى من بينهم فقد جعل القحطانيون منهم ذا القرنين الذى ورد اسمه فى سورة الكهف ثلاث مرات ، وقالوا وهم يخلقون منه البطل نصف الاله » انه الهميسع بن عمرو بن عريب ابن كهلان أو الصعب بن عبد الله بن مالك بن زيد بن سدد بن حمير الاصغر أو تبع الاكبر بن تبع الاقرن أو تبع الاقرن ، وكان عادلا مؤمنا ملك جميع الارض وذرعها وقضى فى شمال بلاد الروم حيث يكون النهار ليلا !

كذلك أضافوا اليهم لقمان الحكيم ، وياسر ينعم ، وشمر يهرعش ، والضحاك ، وشهر يجيل بن يدع أب • الاول وقد كان عالما بالابدان والازمان وقت المواقيت وسمى الاشهر ، والثانى ملك بعد سليمان ورد ملك حمير اليها

بعد معارك هائلة ، والثالث فسح كما لم يفتح أحد مثله حتى تتضاءل ازاءه انتصارات هانيبال ، والرابع ملك من الأزد كان على أيام ابراهيم الخليل ووقف فى صفه بعد أن جادله فى الثالوث الالهى « القمر والشمس والزهرة » ، والاخير قتبانى قهر المعينيين فى القرن الثالث قبل الميلاد.

الى غــير ذلك من خرافات طريفــة تغلبت مواهب القصاصين المسلمين فيما بقى منها ولم يضع على معـالم حضارية خاصة فيها كان من الخير بقاؤها على حالها (١).
واذا كان قد حـــدث أن تمكن المسلمون ـ أيام الامويين بخاصة ـ من أن يجتازوا بهـا موطنها الاصلى فان من الصعب جدا فى هـذه الايام أن نرجع بهـا الى صورتها الاولى . وعلى سبيل المثـال ومع تسليمنا بوجود درجات كبيرة من المفارقات فان أى مجهود يبذل فى نخل حكايات « ألف ليلة وليلة » مصيره الاخفاق التام برغم أن فيهـا عنـاصر عربية لا تنكر ، وأبسـط من ذلك حـكاية تميم الدارى بعد أن اتخذت صورتها النهائية فى كتاب « ضوء السارى فى خبر تميم الدارى » .

---

(١) ثمة أشياء أوردها ابن سعد فى نشوة الطرب أهمها رحلة «الخضر» التى تشبه رحلة اوليس اليونانية (لوحة ٣٠) وقصة عشق النضيرة بنت الضيزن القضاعى عاهل العراق لعدوه سابور أجمل رجال عصره وكيف خانت أباها فى سبيل حبها فأطلعت سابور على حقيقة طلسم السور الذى عجز عن افتحامه ، فملك المدينة وقتلها (لوحة ٥٤) .

منطق الأسطورة

فى ضوء ماقدمناه نكاد نجمع على أن الاسطورة عندنا اليوم لاتخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والاعاجيب التى لم تقع فى التاريخ ولايقبلها العقل ، حتى اننا عندما نريد أن ننفى وجود شىء نقول انه أسطورى . ويذهب ماكس مولر ـ وكان منذ اكثر من نصف قرن أكبر المشتغلين بلغة الاساطير ـ الى أنها تصوير فترة من الجنون كان على العقل البشرى ان يجتازها .

ونحن على أى حال لايعنينا هذا لانه من ناحية لاينفى وجود الاسطورة ، ومن ناحية أخرى لايحط من شأنها أن تناقض واقعنا . اذ أصبحت من الاعمال الأدبية التى بلغ من سلطانها ان وجهت دراسات السيكولوجيين والانثروبولوجيين الاجتماعيين توجيهات حاسمة وخطيرة .

ولقد بلغ من اهتمام الدارسين بها ـ وقد ضموا

اليها الخرافات والحكايات الشعبية ــ أن وضعوا لهــا نظما أو تنظيما يربط بعضها ببعض فى جميع انحاء العالم.

ومن ثم نجد علاقة تقام بين أوزيريس المصرى وتموز البابلى وديونيسوس اليونانى ، كما نجد علاقة أخرى بين عثتر العربية وعشــتار الفينيقية وعشتروت الاشــورية البابلية . بل لقد كان التثليث الفلكى ــ القمر والشمس وعثتر أو الزهرة ــ الذى ظهر عند العرب ودارت حوله عمليات معقدة من الطقوس ، شــائعا لدى كل شــعوب الارض . وسميت عثتر أو النجم الثاقب «كبكيب نوير» فى المهرية و «كوكب أور» فى العبرية و «كوكب نوجا» فى الآرامية و «شرت ككابى» أو «نيجيتو جيتملتو شوترتو» عند البابليين و«كلليستون أناويرانو أستير» لدى الاغريق وقد غناها اوفيد اللاتينى على اساس انها اكثر النجوم بريقا ، وقال عنها المؤرخ بلينيوس انها كانت فى تصــور القدماء أكبر النجوم ، ونسج مرورها بالشمس والقمــر مجموعة ضخمة من الاساطير (١) .

ويرى المحللون النفسيون أن الاتحــاد المحــرم بين الام ــ التى تتحــد فى الحلم بالالوهيــة ــ والزوج الابن موجود فعــلا لدى الفينيقيين والاغريق فى عشــتروت

---

(١) راجع التاريخ العربى القديم ١٩٥ ويذكر نبلسن فى الكتاب نفسه ١٧٨ أن ثمة من يرى فى ديونيســوس وأورانها أورانوس وزيوس الهين عربيين .

وأدونيس ، ولدى المصريين فى ايزيس وأوزيريس وحوس، ولدى أليابانيين في أزانامي وأزاناغي ، ولدى الهنود في موجا وأغني وتانيث ومثرا (١) . فاذا أضفنا الى ذلك مايقوله فون ديرلاين أن ثمةموضوعات فى مثل حكاية«الوردة الشائكة» وحكاية «النوم السحرى» تظهر عند شتى شعوب الشرق والغرب (٢) ، فاننا يمكن أن نخرج بفكرة الاصل الواحد وان كنا نضع فى تقديرنا أن ثمة ظروفا وحوادث هما من البساطة والطبيعة بحيث يمكن أن تتكرر ـ بتفصيلات واحدة وبألفاظ مفردة يمكن مقارنة بعضها ببعض ـ فى مختلف بقاع الارض على الرغم من بعد صلة القربى بينها ، اللهم الا اذا أردنا أن نأخذ بوجهة النظر العربية ـ التى يوضحهاعلى سبيل المثال واحد كالمسعودى فى مروج الذهب ـ ونقول ان حياة الجماعة كانت بديا فى بيئة جغرافية واحدة ، وفى هذه الحال يعمم الحكم .

المهم أن الاساطير والخرافات كائنة ماكانت لها شخصيتها ولها حدودها ، والرموز التى تتردد فيها يجب أن تكون محل اعتبار كبير بيننا لا على أساس انها هراء او عبث جنونى او وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة او عمليات استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعى المليء بالشرور ـ وهذا فى الخرافة بصفة أعم ـ وانما على

---

(١) عقدة أوديب فى الأسطورة وعلم النفس ١٢١ ط . المعارف ببيروت سنة ١٩٦٢ .

(٢) الحكاية الخرافية ٣٨ .

أساس أنها واقع حدث ، وان يكن الاطار الأدبي الذي صيغت فيه زاد فيها أو حرف •

وعلى ذلك لايجدى كثيرا ونحن نقرأ أسطورة ما ان نسأل : اين الحقيقي فيها واين الوقم ؟ لأنه لامكان للحقيقة بعد أن اختلط عالمنا بعوالم أخرى مجهولة فيها الآلهة والمردة والجن والغيلان والموتى والمسوخ • بل لعلها وهى تبدو هنا بتأثيرها المباشر ــ وفيه وحشية غالبا ــ تبدو قاسية غريبة ، غير أننا اذا تركنا أنفسنا لها كرت بنا على الفور الى الوراء ، ولاشتنا فيها حتى اننا جزء فيها او هى جزء منا • ولايمكن أن نرد هذا ــ وقد اعتبرناها نتاجا أدبيا بأشكالها التى رويت بها ــ الى عنصر الصدق الفنى الذى يفرض منطقه بسهولة من خلال الاعمال الأدبية الناجحة ، ولكن نرده اليه والى مافيها هى من القيم الوجودية التى تبدو كما لو كانت أصلا لما جد ويجد على مدى الزمن • ولهذا لم يبعد يونج كثيراً ــ وان يكن بعد فعلا ــ عندما وضع نظريته عن اللاوعى الجماعى متجاوزا بها عملية التفسير النفسى للخرافات فى حدود الابحاث الفرويدية ذات الجانب الجنسى الواحد ، ومقررا أن الصور التى تظهر فى اللاشعور وفى الاحلام وفى رغبات النهار المقبل ــ وهى مدار الحلم غالبا ــ لاشك تقابل الاساطير • وأكثر من هذا أن الميل الى اشياء معينة مرجعه الحكايات الخرافية ، فعلى سبيل المثال يظهر ان اساس حبنا للرقم أربعة هو الحكاية الكونية التى تقول ان جسم

الانسان مكون من كربون ، وكل ذرة كربون واحد تتحد مع أربع ذرات ايدروجين !

ومعنى هذا أن التكوين الاسطورى شأنه شأن الصور التى تظهر فى الاحلام يقوم على قاعدة روحية تمدنا بقوة أكبر من قوة تجاربنا الواعية ، على أن نلاحظ ان صور الامراض النفسية — ولتكن هى العقد — نادرا ماترتبط بالاساطير كاملة التكوين وان تكن تختص ببعض العناصر المنشئة لها . فثمة علاقة ما بين تقطيع جسد أحد الاخوة وتمزيق جسد أوزيريس او بين الابن الصغير الذى يتحول الى مسيح أو نصف اله او هرقل فى خيال شخصية لم تنضج او شخصية وقعت فريسة مرض عصبى وبين هذه النماذج الاسطورية نفسها وفيها الطفل الالهى كزيوس وحورس والمسيح الصغير الذى يحمله المارد كريستوفورس ليعمده وأنصاف الآلهة والابطال المتألهين ، هذا على الرغم من اننا نرى العلاقة باهتة او غير محدودة بين الرموز الاسطورية وصور الخيالات المرضية .

ونعود بعد هذا الاستطراد لنقول انه مادامت تلك نظرتنا الى الاسطورة ومادمنا اعتبرنا لها شخصية وحدودا ورموزا مرتبطة بواقع حدث مهما بدا هذا الحدث لامعقولا ولا مقبولا فلابد أن يكون لها منطق خاص ، فما هذا المنطق ؟

من المؤكد أنه ليس منطق العلم . فقد أجمعت الآراء

على ان الاساطير اخطأت الطريق فى السيطرة على الطبيعة عن طريق السحر والطقوس ، ومن المؤكد أنه ليس منطق الفن ، لاننا اذا وقفنا عند حدها الاول - وهو لايتضمن الطقوس التى ضاع معظمها فاستنتجها العلماء من شقها الكلامى - كانت مع الفن على طرفى نقيض ، ولانها اذا كانت طقوسا وكلاما مقدسا وحكاية عن آلهة أو عملية تفسير كونية دخلت من أوسع الابواب فى مجالات الانثروبولوجيين وبعدت عن الفن وان لم تتنكر له .

وإذن مرة أخرى ماهذا المنطق ؟

قبل أن نقترح الاجابة نقول - وقولنا هذا يمهد لما نريد - اننا لو نظرنا الى الاساطير والخرافات وحتى الخرافات الشعبية نلاحظ بسهولة أنها تقوم بعمل اجتماعى - الى حد ما على الاقل - فى اشباع الغرائز المكبوتة فينا . ولما كان هذا الاشباع لايتم عن طريق التراضى ، لان هذا دور الدين حيث يقوم بعملية مصالحة غيبية بين اللاشعور وعملية الكبت ، فانه يقع فى حيث تجد بعض غرائزنا الهدامة اجتماعيا - كغريزة حب الاقتتال - متنفسا فى أعمال العنف التى تسيل فيها الدماء وتستحل المحارم .

ويبدو هذا راجعا الى أن الانسان العادى افترض أن كل شيء منع عنه يباح للاله ، او لقوى الطبيعة التى تستخفى عنه فعمل على أن يربط بها نفسه ، أو للملوك

والكهنة والسحرة ، او حتى للاب وللام احيانا . فكان عليه أن يتعرف على الحقيقة بازالة أسباب المنع حتى وان اضطر الى اجتياز الحدود التى ينبغى ان يقف وراءها ، وهذا سر سماح الدين له ــ على سبيل المثال ــ بأن يقدم الضحية البشرية ، بل لقد أمر بقتل الحيوان الطوطم المقدس فى أيام الاعياد ، كما أمر فيها باستحلال الحرمات تحت راية التهتك المقدس .

على أن هذا التنفيس ــ ومثله يقع فى مجتمعنا اليوم ولكن بصور مختلفة ــ يظل محدودا ، وتبقى النفس متعلقة بما وراء يدها ، ومن هنا يكون جموح الغرائز حتى ليقع فى أحلامنا وفى نتاجنا الادبى والفنى ماوقع فى الخرافة فيتزوج الابن الشاب أمه وان يكن موته المبكر محققا ــ بعد أن يخصى ــ بيد احد ابنائه او بيد كل ابنائه والغريب أننا نجد لأوديب الذى يعقد على أمه بعد اشتهائها صورة فى أساطير الفراعنة ، اذ تشتهى زوجة «أنوبو» أخا زوجها «باتا» فيخصى نفسه ويموت ثم يبعث على قاعدة عرفت فيما بعد بأنها تموزية (١) ، وحاول بعض الدارسين ارجاع

(١) راجع أرض السحرة » لبرنارد لويس تعريب الدكتور حسين نصار ٧٩ ط . مكتبة مصر والملاحظ أن كتاب الأسماء تبين أن الاشاره الى الآلهة لا الى رجال مسمون بأسمائها ، وأنوبو على أى حال صيغة لأنوبيس وباتا اله قديم .

هذه الأسطورة الى خرافة هند وجرمانية (١) برغم صلتها القوية بالآلهة المصرية .

ذلكم أول مانلحظه ، ويتصل به من قـريب جـدا المفاجآت بين الحوادث المفردة ، ولابأس فى هذه الحـال من أن يستخفى الانسان فى جوف حيوان مخيف او داخل كهف به وحسن مهول ، ولابأس من أن يكون ثمة عروس حلوة يلقفها ثعبان ، أو مارد يتسلط على مدينة ويضحى له كل يوم بعشر نساء جميلات ، أو رحلة الى عالم الموتى حيث يلتقى الانسان بمن كان على اتصال به فى حياته » ولقـد يبدو ماكان كائنا من جديد .

وعلى هذا النحو اذا بحثنا فى عدد قليل من أساليب الاساطير ـ وقد يتضمن مثلها أحد احلامنا ـ نرى الشيء الخارق يقع ، وهو يقع فى مكان مجهول غالبا أو فى لامكان كما يقع فى زمان معين أو فى لازمان حيث يختلط المـاضى بالحاضر وربما استشرف الغيب فعرف المستقبل . ومن هنا كان البطل الاسطورى دائمـا لايشـعر ـ الا نادرا ـ بحدود فاصلة بينه وبين العالم والزمن . هو كل هـذه لانه مظهر من مظاهر الطبيعة ، وربما بدا ـ اذا كان بطلاـ الها أو على الاقل تتحد ارادته دائما مع ارادة الاله .

ومن هنا نفهم لماذا قرر الدكتور شـكرى عياد أن

---

(١) راجع الحكاية الخرافية ١٥٦ ، ١٥٧ .

بطل الاسطورة موضوعى بمعنى ماقبل الذاتيـة وليس بمعنى موضوعية العلم (١) · يريد أن ارادته وعقله ليسا عدته ـ لانه غير واع ـ بقدر ماتكون قوة الآلهة هى العدة وبشرط أن تكون للموضوعية صفة الانفعالية لا العقلية لان هذه الصفة ـ صفة الموضوعية الانفعالية قبل الذاتية ـ هى التى تجعل لاى أسطورة تأثيرها الخـاص وتحفظ جوهرها الذى لايضيع فى أى عمل فنى متأخر ·

على أن البطل بعد هذا غالبا ما يمر بتجربة العبور (٢) ـ وثمة أساطير رائعة للعبور ـ والغريب أن بعض المجتمعات المتخلفة اليوم لا تزال تمارس طقوس العبـور فى اطار يرسم الخطوات التى ينبغى أن تتبع لخروج الصبى من طور الطفولة الى طور الشباب ، بل ربما شمل العبور أيضـا تجربة تنصيب الشاب ملكا على ماتروى أساطير العبور القديمة · وغالبا كذلك ما تكون ظروف مولد هذا الصبى غير عادية ، وربما يكون ابن اله أو ملك مغلوب على أمره وعادة ما يراد قتله ولكنه ينقل خفية الى بلاد بعيدة وفى نهاية الأمر يعود ولكن بعد أن يتعرض لسخط الآلهة أو سخط بعض السحرة أو كيد المردة · وهذه « الأحوال »

---

(١) البطل فى الأدب والأساطير ٦٣ وما بعدها ط · المعرفه سنه ١٩٥٩ ·

(٢) الأصل فيها أن يعترف الجماعة ببلوغ الصبى طور الشـباب ، ومن أساطير العبور رحلة ولى العهد قبل ظفره بعرش ابنه ·

نرى بعضها أو أغلبها فى « أوديب » كما نرى معظمها فى « سيف بن ذى يزن » .

هذا والاسطورة قبل أو بعد تقبل أن يمثل المشتركون فيها بدرجات متفاوتة شخصيات الوالدين والوالد . فما دامت اختيارات الفرد ومخاوفه ومطامعه معقدة - وثمة انفصام فى الشخصية بالضرورة - فلا بد من وقوع سلسلة من الحوادث الخطية تتكرر باصرار وتكشف عن نسخ أخرى للوالدين والوالد والاخوة . بحيث نرى فى كثير من الأساطير - التى تشيد الأحلام - الملك الذى يريد ابنته على أن تتزوج منه فتهرب ، وبعد مخاطرات تتزوج ملكا يمكن بسهولة أن تستدل فيه على أنه صورة أخرى من الملك . وفى أسطورة جلقامش - وهى ملحمة بابلية يرجع تاريخها الى ألفى عام قبل الميلاد - نرى انجيدو البطل الثانى الذى كان الشعر يغطى جسده حتى كأنه الحيوان يشبه الملك جلقامش الذى كان نصف اله أو كان الها بثلثيه ، ويجمعهما هدف واحد هو الرغبة فى تحقيق الحياة الابدية ويأسران النساء بروعتهما وقوتهما ، وكلاهما مارس تجربة العبور وان اختلفت الوسيلة فى بعض الأحيان .

ومن قبيل التماثل أو الازدواج أو التعدد ما نراه فى أسطورة لوهنجرين الألمانية حين يخلص الابن أمه من قسوة أبيه ، ولكن الزواج بالأم التى خلصها يتم عندما يقوم

بعملية تخليص ثانية لامرأة غريبة عنـــه يرى أنها صـــنو للأم ٠

ومن القبيل نفسه حكاية جودر الصياد ـ ولا بأس من اغتصاب الف ليلة وليلة هنا فهى خليط من الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية ـ وفيها رحلة عبور ينتهى منها جودر بباب لا يكاد يفتح حتى تظهر له أمه تراوده عن نفسه ، ولم تكن الا شبحا اتخذ ملامح الأم وهيئتها ٠ ونحو هذا من بعض الوجوه ٠ والد هرقل من ألكمينـــا ، فقد ضاجعها بعد أن عاد من الحرب ، وعلمت هى فيما بعد أنه لم يكن الا زيوس كبير الآلهة ٠

وعلى هذا النحو تزدوج الشـــخصيات أو تتكاثر فى الوقت الذى تتكرر فيه الحوادث ٠ فان تركنا هذا نرى فى الأساطير أو فى أغلب الأساطير حالة الاستبدال التى تقع فى الأحلام عادة ، بمعنى أن الاله الصـــارم القاسى ينزل على ارادة غيره فيبدو لطيفا وينقذ البطل أو يســـمح له بالخروج ، وقد يحدث أن تركب الساحرة رأسها ثم لاتلبث أن ترق بلا سبب ، وربما اذا عشـــقت آدميا وأضرب عن الطعام والشراب اطلقت سراحه ٠ وفى أســـطورة الأخوين أنو نو وباتا يحدث أن يتحول الأخ الى وحسن يطارد أخاه وعندما يقطع باتا عضوه الذكرى ابراء لنفسه من التهمة التى ألصقتهـــا به زوجة أخيه ـ وهى كأم له ـ يبكى ويلين ٠

وهكذا ...

فان كنا جلنا بسرعة فى بعض الأساطير لنتبين أسلوب تقنيتها فلكى نجيب عن سؤال طرحناه قبل وهو : ما منطق الأسطورة ؟

والاجابة بعد هذا أن منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللازمكان ، وفى كل هذا تبدو الأسطورة وسطا بين الحلم واليقظة أو لعلها تبدو كأنها ضرب من أحلام اليقظة ممتع .

الواقع فى الأسطورة

تبينا أن الأساطير والخرافات بعوالمها الغريبة وأشخاصها القذرة منفصلة تماما عن عالمنا الزمنى ، وان تكن تؤثر دائما فى حياتنا العامة وفى سلوكنا النفسى ٠٠ وذكرنا فيما سقناه من أقوال بعض العلماء أنها قصص خيالى صرف ، وتبعد عن التاريخ بمقدار ما يبعد الوهم عن الحقيقة ، ومن ثم كان منطقها هو اللا منطق ٠

لكن هل معنى ذلك أنها لا تمت لأرضنا بسبب ؟ وفيم اذن ادعاء واحد كلويس هورتيك انها « الفترة الدينية لعلم طبقات الأرض وعلم الحيوان » (١) وأن بعض آلهة الوثنية المعترف بوجودهم منها هى ؟

لقد أجاب فريزر فى كتابه « الغصن الذهبى » عن السؤال بوضوح ، وقرر أنه عصر السحر الذى هو عصر الأسطورة شبيه بعصر العلم ، أو على الأصح يرجع عصر

---

(١) الفن والأدب ٥٤ ٠

العلم الذى يؤمن بوجود نظام دقيق للطبيعة الى عصر السحر الذى أخذ بالفكرة نفسها ومعنى ذلك أن أساس الأسطورة كونى ، واستمر كذلك فى عصور اتساعها بحكايات الآلهة والأبطال، ولهذا يجب أن نسلم بأنها ـ حتى بوجود العناصر الوحشية واللاعقلية فيها ـ تقوم على أصول تاريخية وطبيعية صحيحة ، واذا نحن قرأنا انيادة فرجيل ـ وهى أسطورة لاتينية فى شكل ملحمة ـ نلحظ على الفور أنها جولة بين أطلال معلق عليها أو معلل أسباب وجودها ٠

فثمة انياس البطل الطروادى يرى وهو فى زورقه بنهر التيبر ايفاندر عاهل الأفانتان يؤدى مع رجاله طقوس العبادة لهرقل المنتصر ٠ ويقص ايفاندر تفاصيل المعركة الرهيبة التى نشبت بين هرقل هذا وكاكوس الوحش ابن الاله فولكان الذى سرق ثيرانه ٠ وعلى سفح الأفانتان يلمح انياس كهفا يقول ايفاندر ان أصله كان صخرة اجتثها هرقل وألقى بها الى النهر « فانكمش مذعورا وارتجت الشطئان » ٠ وثم أعد مذبح الاله البطل فى معبد ماكسيم ليبقى الى الأبد أعظم المعابد ، وقد بقى فعلا لكن بعد أن أصبح على أيام فرجيل سوقا لبيع الثيران ، والعلاقة واضحة بين الأسطورة والواقع ٠

ان فرجيل فيما يبدو قصد الى أن يستبدل بالصورة المعاصرة له صورة تحمل ذكرى معينة ، وبرز القصد نفسه عندما صحب انياس بعد ذلك الى عدة أماكن فى تلال الأفانتان والبالاتان والكابيتول ومقاطعة اللايتوم الذى اختبأ فيها ساتورن ـ هو كرونوس أبو زيوس ـ ليكشف

له عن روما القديمة جدا فى صورة شاعرية دافئة ، معللا ومفسرا كأنه يقول له : ان فى الكابيتول الها هو زيوس العظيم ، ولفظة اللايتوم منحدرة من الفعل اللاتينى اختبأ !

ومن أجل ذلك لم يكن كثيرا على الدارسين أن يصنعوا من الانيادة تاريخا ، ويستشفوا من صخورها ومغاراتها وأنهارها ماضيا عظيما كان قائما بالفعل ثم اندثر مخلفا آثاره الموحشة ٠

على أن هذا اذا كان حلقة متأخرة بيننا وبين الأساطير التى جمعها فى شعر ملحمى هوميروس خلال القرن التاسع قبل الميلاد ، فاننا يمكن أن نرى فى الأساطير الأولى الشىء نفسه ٠ وربما اذا استفتينا فريزر وسائر الانثروبولوجيين نجد ما نريد من « العلم » حتى على رغم ايماننا بأن الأسطورة تقوم على تحريف الواقع ٠ ولقد فطن بوهيموروس ـ وهو شاعر يونانى عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد ـ الى الجوانب التاريخية فى الأسطورة وقرر أنها عادة تاريخ مبتكر ، وما أوليس مثلا الابطل من الأبطال الحقيقيين عاش وحارب ورحل ثم تجمع حوله ضباب الزمن ٠ بل الأغرب أن هوميروس الذى عاش بعد انتهاء الحروب الطروادية ـ أساس الالياذة ـ بقرون عدة يقال عنه انه ابن بورسيدون اله البحار مرة أو ابن أبولو اله الشعر والغناء مرة أخرى ، وكانت أمه حورية من حوريات الماء (١) ٠ وفى المقابل نرى

---

(١) دكتور محمد صقر خفاجة : هوميروس شاعر الخلود ٣ ط ٠ نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٥٦ ٠

من يقول ان بوسيدون وأبولو ومعهما زيوس وغيره كانوا ـ على أكبر الظن ـ رجالا ثم غبروا فحور الخلف أشكالهم حتى خلع عليهم صفة الألوهية ، وقد اكتشف الكريتيون بقايا نقش قديم لنشيد دينى موجه الى زيوس وفيه وصف له بأنه شاب عليه أن يرقص ويغنى قبل أن ينأى عن البشر فى قمة الأوليمب (١) ٠

وفى تراثنا نحن أن يغوث ويعوق ونسرا وسواع الآلهة كانوا فى أهلهم رجالا أسوياء طيبين ٠ فلما ماتوا ذكرهم جيلهم بخير ، وأعقب هذا جيل آخر نصب لهم التماثيل تخليدا لذكراهم ، ثم خلعت على التماثيل صفة القداسة بعد ذلك ، ومع مرور الزمن عبدت على أنها رموز لآلهة ثم آلهة قديمة (٢) ٠

وفى السير الشعبية نماذج حقيقية عاشت يوما ثم رفعتها حياتها الى مرتبة الأبطال ٠ وما سيف بن ذى يزن البطل الأسطورى الذى تتلاحم معه قوى الطبيعة بقوى ماوراء الطبيعة ويلتقى بالمردة والغيلان ويحارب السحرة ـ الا واحد من هذه ٠ ويمكن أن نستشف من سيرته كثيرا من المعارف الجغرافية التى تتصل بنيلنا نحن وبأرض الحبشة وبغيرهما ٠ وأما عنترة الذى نضمه الينا بتحفظ شديد ، فالأمر معه أوضح من أن يحتاج الى بيان ٠

---

(١) البطل فى الأدب والأساطير ٨٩ ٠

(٢) نشوة الطرب ١٥ ٠

ومع كل ذلك نكر الى الوراء فنلمس مـرة أخرى فى النتاج الأسطورى الأول كثيرا من التصورات الدينية لدى الشعوب البدائية كانت من غير شك ـ وهى المادة الخرافيةـ أسسا للعقيدة فيما بعد . من ذلك أسطورة ديونيسوس الاغريقى وأوزيريس المصرى ، بل ربما لو عدنا الى حكاية الأخوين أنوبو وباتا نرى فيها الميلاد السحرى وقوة الشعر ـ بفتح الشين ومثله قوة الريش فى الحكايات الشعبية ـ وتوحد الانسان بالحيوان والنبات والماء وبعثه اذا قتل . وقد سبق أن أشرنا الى أن فرعون ادعى أنه هو باتا الذى بعث ثانية ـ وهنا يجب أن نتنبه الى أن باتا يعني ثور الاله كما يقترب اسم أنوبو من اسم الاله أنوبيس ـ ونشير الى أن زوجة باتا الذى تحول الى شجرة سدر عندما وقع بصرها عليها بعد تزوجها من فرعون أمرت بقطعها ، فوثبت قطعة منها الى فمها فأولدتها ابنا هو باتا نفسه . وما أقرب هذا الى بعث أوزيريس وديونيسوس كل ربيع !

وتوافق هـذه الفترة قيام الحضـارات الزراعية فى العالم ، وفيها اتخذت الأساطير والطقوس شـكلا مغـايرا ومغزى جديدا ، بمعنى أن طقوس الصيد والرعى التىكانت تتمثل فى الطوطميـة وحفظ الحيوان أمام القوى المغـيرة تتحول الى الروحية ـالانيميزمـ أو الحيوية لتهيىءللجماعة كلها من أجل موسم الحصاد . وربما جعل للقمح روح أو اله ، وقد يرى فى الكرم روح ثانية ، وفى السدر ثالثـة وهكذا . ومما نوه به فريزر احتفـــال المصريين بالموسم

الزراعى على قاعدة عبادة أوزيريس ـ وقد بدا الها للقمح يموت ويبعث ـ حيث يبذر الحب فى شهر هاتور أو كياك ويصنع تمثال للاله من الطين والقمح يدفن فى الارض فى شعائر جنائزية رهيبة ، حتى اذا طلع المحصول الجـــديد يعود الاله الميت حيا معه (١) ٠

ويرى الدكتور شكرى عياد أن الحضارة الزراعيـــة التى أشعرت الانسان بفرديته ونبهتـــه الى اطراد نواميس الحياة جعلته يراقب غيره ، ومن ثم رصد أعمال الآخرين ووزنها فعرف الفضـــيلة والرذيلة ـ وهنا لابد أن توجد أساطير الخير والشر ـ وبمعرفتهما وجدت المأســـاة « وعلى هذا فاننا لا نعجب اذا عرفنا أن الأدب المسرحى قد نشأ فى أحضـــان عبـــادة أوزيريس وعبـــادة ديونيـــزيوس الـــهى الزراعة » (٢) ٠

ما يعنينـــا على أى حال هو أن الأساطير فى انتقالها عبر التاريخ من بقعة الى بقعة ومن جماعة الى جماعة كانت تسجل تاريخا وتحفظ مشاهد وجدت حقيقة ٠ وبقدر ما تدل عليه تصاوير مغارات العصر الحجـــرى تدل الأساطير الأولى على أن لهذه التصاوير معنى سحريا ، وذهب فريق من الدارسين الى أن الرجل البدائى كان يظن أنه اذا نقش رسما لحيوان أصبح سيدا عليه ونجح فى اقتناصه ٠ ومع

---

(١) لخص الفكرة لويس سبنس فى
The Outlines of Mythology, p. 16.

(٢) البطل فى الأدب والأساطير ١٣٣ ٠

أن الفكرة يمكن أن تعزز بعادات القبائل البدائية التى لا تزال تعيش فى استراليا اليوم وتسمانيا ، فان الاساطير يمكن أن توضح الأمر بسهولة ، ويمكن أن تدل على أن لبعض النقوش دورا فى طقوس الاخصاب ٠

فليس بكثير اذن أن تكون الأسطورة هى الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع، وحق من ثم لاسترابون أن يقول عن هوميروس انه لم يختلق عندما تحدث عن أبطاله وبيئاتهم ٠

غير أننا يجب أن نفرق بين الكلام الذى يتداول شفاها ويتضمن اسطورة أو تنسج لتفسيره أسطورة وبين الكلام الذى ينشأ فعلا أمام آثار سكت عنها التاريخ وأثارت خيالات فئة فأحيتها بحكايات ٠ فهنا يختلف العطاء ٠ فى الحالة الأولى طقوس غائبة ووقائع أحداث مبتورة ، وفى الحالة الثانية مشاهد فقط بلا أحداث فتخترع الأحداث ، ومن النوع الثانى مايروى عن القلاع والمعابد والمقابر وسائر الأطلال التى يقع عليها بصرنا فننشط لها بالتفسير والحكاية وتكون هى الرابطة بيننا وبين الماضين وترقى الى أن تكون وسيلة من وسائل المعرفة يستخدمها علماء الآثار ٠ وعلى ذلك لا ينبغى أن ندهش اذا رأينا لدى هؤلاء الكثير مما أنشده هوميروس فى ملحمتيه العظيمتين الالياذة والأوديسا، ويقف وصفه شامخا أمام ماتدل عليه جميع التماثيل التى لاتزال قائمة على شواطىء البحر المتوسط ٠

ولو كان لنـــا أن نتصـــور أين كان تقيم آلهة ذلك الشاعر وعمالقته وجنياته ـ من جبل القوقاز شرقا حيث غلل بروميثيوس الى حيث حمـل أطلس كل السـماء على كتفيه فى الغرب ـ لما احتجنا الى مراجعة كتب العلماء لنقول ان ماهو موجود من أسباب الجغرافيا الصحيحة كان ممتزجا تماما بما رواه من أساطير

ومع ذلك فكم يحتاج البحث منا الى أناة وصبر كى نحـدد معالم الواقع فى كل أسطورة ! وسـواء أغضـبنا الأنترولوجيين أو أرضيناهم فسنظل على بر الأمان زاعمين أنه لا جدوى من المعرفة اليقينية فى الأساطير . وحسبها أن تظل بلا علمية عقلية ، فهى فى لا منطقها الذى قررناه أكثر ثراء من تفتيتها وتمزيقها فى سبيل أن نجيب عن سؤال صعب هو : أين الواقع فى الأسطورة ؟

(٦)

الأسطورة والفن

ثمة اندماج كامل بين الفن والاسطورة منذ كانت الحياة ، تشهد بذلك أقدم النقوش ومخلفات الفراعنة والاغريق والهند البوذية ، ويقرره علماء الانسان حتى ليبدو أن الفن العظيم لا يخرج عن أن يكون مجرد آلة تعمل فى خدمة التنظيم الدينى .

واذا كان هناك من لا يزال يناقش فى هل اثيران كهف ألتاميرا العتيق معنى سحرى ، فالجميع يقر بأن تمثال الهة العصور المايكينية فى البرادو ما زال يشع حيا .. وكانت التاميرا فى الواقع مكان عبادة ، وحيواناتها التى تبدو كأنها تنطلق نحونا . ضاربة بحوافرها بقوة تشدنا الى هذه الآفاق السديمية التى تجعلنا نعيش جماليات الدين البدائي ، وقد نحس كأننا نؤدى بعض طقوسه .

واذا رأينا التماثيل الاغريقية .. فحصناها وقرأنا

ما وراءها ومانقش عليها ــ وتحت تمثال أينا كتابه تقول:
أنا كل ما كان ويكون وسيكون وما من بشر فان رفع عنى
ردائى بعد نكر راجعين الى حيث كان الانسان يختلط
بالهة ويعريه ، وقد خلع لاخاريس عن أثينا ثيابها وظل
يحس أن الفن مقدس كما هو الدين . والكتاب المقدس
نفسه ، والقرآن الكريم ، من الاعمال الفنية الباقية !

لهذا وجب على كل من يتقصى الفن أن يتقصى
الدين ، وهو قادر على أن يلحظ شدة ارتباط أحدهما
بالآخر على مدى التاريخ ــ باستثناءات قليلة فى العصور
المتأخرة على ما لحظت روث بنيدكت (١) ــ منــــذ عرف
الانسان حياة الجماعة على النحو الذى يحدده الانثروبولوجيون . وفى هذه الحال يجب أن نمزج الدين بالاسطورة
كأنهما حقيقة واحدة ، فيكون الفن عدتها أو تكون هى
عدته . ومن ثم يتهيأ لنا أن نقول ان الواحد منا بمقدار
ما يصف ثيران التاميرا بأنها محاولات فى السحر ، يعترف
بأنها تبدو كأنها رسمت بالسحر .

وبعد الثيران فى التاميرا وتمثــال البرادو وتمثال
أثينا ــ ويقال انه تمثال ايزيس الالهة المصرية (٢) نجد
فى مثل جمالها وهى فن رســوم الفراعنــة ونصبهم

---

(١) Art and Society; p. 4.

(٢) بلوتارخوس : ايزيس وأوزيريس ٢٩ وتتضمن الصفحة نص الكلام، المنقوش على قاعدة تمثال أثينا .

ومعابدهم . فكلها شـقت أو نحتت أو خططت بحيث تنسحب الى أعماق الانسان والانسان يذوب خلالهـا فى صمت مهيب ، وداخل الصمت يضج اللامسموع ويتحرك اللا مرئى وثم تعاويذ وابخرة الكهنة وطقوس تشكل عالما من الخرافة أثار واحدا كبلوتارك المتوفى فى سنة ١٢٠ ميلادية وقال انها بما تدل عليه رموزها الجميلة وشعائرها الغامضة تشكل ضربا من الخرافة دونه الالحاد شرا «وأن كان مصدر الخرافة والالحاد واحدا هو الجهل بطبيعة الله (١)

اننا لنخال اذ ننظر الى العين والصولجان اللذين نقشا فى معابد قدماء المصريين ان هناك أوزيريس الطيب يرى ويحكم بقوة وحزم ، وقد نحس كما أحس الأولون أن صورة العين تدل على الحذر وصورة الصولجانه تدل على العزة . غير أن الصورتين من غير شك جزء صغير جدا من تاريخ ضخم هو تاريخ العبادة عند الفراعنة .

وهناك أسباب كثيرة تدعو الى الاعتقاد بأن العمارة المصرية ونقوشها القديمة لن تندثر لانها تحفظ للانسانية حياة لم يكن يختص بها وادى النيل فقط ، وانما هى لجميع شعوب العالم (٢) ومن يدرى فلعل الآلهة المصرية هى آلهة الاغريق وآلهة البابليين ! ألم يرو يودكسوس

---

(١) ايزيس وأوزيريس ٢٩ ، ٩٨ .

(٢) السابق ٩٦ .

أن زيوس كان فى أول أمره ملتصق الساقين فشقتهما ايزيس ؟ وكان جمهرة الناس يزعمون أن زيوس هو أمون وأن أبولو هو بن ايزيس من أوزيريس عندما كان فى رحم « ريا » وسمياه حورس الاكبر ، وثمة من يقول أن سرابس الذى كان الها مشتركا عند جميع الشعوب هو أوزيريس ، كما أن أوزيريس هو ديونيسوس الاغريقى نفسه (١) . وهناك أسطورة قديمة تقول أن أبويس أخا هليوس (اله الشمس ـ رع) أعلن الحرب على زيوس (أمون) فوقف أوزيريس الى جانب زيوس ، ولذلك اتخذه ابنا له وسماه ديونيوس ، وفى أحد خطابات الكسارخوس أن ديونيوس هو ابن ايزيس وزيوس (أمون ـ رع)

واذا كان هناك من يجد الفارق كبيرا بين جمالية التمثال الاغريقى وجمالية التمثال المصرى ، فلن يكون هناك من ينكر أن كلا منهما يحكى عالم الاسطورة بأسلوب فنى معين . ولقد نهب اللصوص قديما وكذلك علماء الآثار المحدثون جانبا من قبور المصريين والاغريق ، ولكن الاجزاء الباقية ـ وقد تكون الآن خرائب ـ توحى بهذه العلاقة الوطيدة بين الأسطورة كعقيدة دينية وفن . بل لقد كانت مدينة «ميسين » عند هوميروس واسخيلوس مجموعة من الاطلال ، الا انهما كشفا فيها عن أن الفن

(١) السابق ٤٨ وما بعدها ، ٩٣ .

الديني واحد كله لانه أسطورة وحاول النحت أو النقش ـ كالكلمة ـ أن يسجل هذه الحقيقة (١) ٠

وأما المنحوتات الاشورية العظيمة التى تمثل صيد الاسود فهى ترجع بنا الى الطواحمية بكل طقوسها ، أو على الاقل ترجع بنا الى عالم معظمه حيوانى تجرى فيه لقتل هذه الوحوش مراسيم دينية معينة . وتلك تذكرنا بمصارعات الثيران فى كريت ، فعلى كأس وجدت بضريح «مايكينى» بهذه الجزيرة نرى أو نحس كأن ثمة موسيقى ورقصا وتضحيات دموية ، ويشـــير التلاحم البشرى الحيوانى حيث تدوس الثيران رجلا وتبقر بطونهم الى ما كانت عليه الحياة فى عصر ثيسيوس البطولى . وفى كل مكان هناك ، وهناك نرى الكلاب التى استخدمت لترمز الى الموت والانتقام والوفاء ، فى الحر أســطورة فنيـة أوحت لكثير من فنانى أوروبا الكبار ـ كجويا ـ بأكثر من عمل تشكيلى رائع .

وفى الصين حيث عاش « بان كو » ثمانية عشر ألف سنة بين الارض والسماء قبل ظهور أباطرة السماء الثلاثة نرى الشيء نفسه . لكن اذا كانت أساطير هذه المرحلة المبكرة جدا قد ضاعت فاننا نجد فى عصر الولايات المتحاربة الواقع بين سنتى ٤٧٥ ، ٢٢١ قبل الميلاد كثيرا

---

(١) ويقال ان بيبا واحدة من الالياذة هو الذى أوحى الى « فيدياس » صنع تمثال زيوس أروع آيات الفن الاغريقى ـ تاريخ الأدب اليونانى ٥٢ ٠

مما نحتاج اليه ليدل على أن النحات أو الرســـام عندما كان يريد أن يجســـد شيئا ـ كما كانت الكلمة تفعل في كتابات هان فان تزو ـ فسر مظاهر الحياة التى كان من آثارها تكوين مجموعة من الحيوانات الخرافية كالتنين والعنقاء الى جانب الآلهة والملائكة .

وتدل الرسوم على أنها استهدفت تحقيق رسالتى الفن والدين على حد سواء ، وينطق الجمال بكل غموض التقمص والخلود وعمليات تناسخ الأرواح وظهور الأشباح التى تختلط بالناس .

واذا عبرنا التاريخ نجد اليوم لدى قبائل البوشمان وهنود النفاجو الحمر ما تنطق به فنون الأولين البدائية ، وتبدو أشكالهم نابضة بالالغاز الواضحة ـ اذا صح هذا التعبير ـ حتى نسمع موسيقى وغناء وتراتيل ، ووسائلهم كما يقـــول الكســـندر اليوت فن العصر الحجرى . ولا يزالون يلتمسون دليلهم الى الجمال والله فى الساحر أو « صاحب الطب » حيث يجمع بين الفن والكهانة ويخلط بيديه الرمل الاصفر بمسحوق الفحم ليهيىء مكانا ـ فى قوس قزح ـ لمن يريد أن يجلس بين الآلهة ليتداوى على وقع الغناء الذى يســـــتمر حتى تأفل النجوم وتنتهى الشعائر (١) .

---

(١) آفاق الفن ١٨٩ ، ١٩٠ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ط . الكتاب العربى سنة ١٩٦٤ .

والنتيجة التى نخلص اليها من ذلك العرض أن الفن كان تعبيرا تشكيليا عن فكرة دينية • ولقد نسبق الكلمة هذا التشكيل ـ فالافكار تبين أول ما تبين بالكلام ـ الا أن يد الفنان الاول عملت فى الحجر والصخر وباللون والريشة ، وفى الوقت نفسه عبر بالرقص وبالايقاع المنسق

أما الرقص فقد ضاع أغلبه فيما ضاع من طقوس، وان تكن معابد الفراعنة لا تزال تسجل بعض الرقصات المقدسة • غير اننا يمكن أن نرى ما يقترب منه أو ربما ما كان اياه فى استراليا وفى غينيا الجديدة ، وثم نرى حركات القدمين واليدين والخصر تلعب دورا فى مراسيم القربان والتضحية .

وتشبه هذه الحركات الى حد كبير حركات الراقصين الذين كانوا يحتفلون بعيد ديونيوس فى اليونان، وبتشييع جثمان أوزيريس فى مصر ورقصة ايزيس وهى تقبل حورس بعد أن لدغ من عقرب ، وكانت مطية مثالية للاتصال بقوى الطبيعة الخفية أو بآلهة المطر والصيد والبحر والسماء والنجوم . وقد ثبت بكل تأكيد أن الشعائر البوذية كانت تحتاج الى الرقص حاجتها الى النشيد ، وكشفت المخلفات الصينية فى النحت والحفر على الخشب عن رقصات متعددة أشهرها رقصة التنين التى لا تزال تمارس حتى اليوم بين طوائف الشعب •

واذا اخرنا الكلمة الفنية للفصل التالى والاخير لا يكون أمامنا سوى الموسيقى ، ويبدو أثرها البالغ فيما

نراه اليوم لدى قبائل أفريقيا وأمريكا واستراليا المتخلفة.
اذ لا يمكن أن يقام أى احتفال دينى بلا ايقـــاع وعزف ،
وأشهر مايلقانامن الحفول الدينية حفل البلوغ - وهو يشبه
طقوس أساطير العبور - حيث تلعب الطبول أو دمدمة
الخشب المصوت لدى قبائل اليابيم والباكوا والـــكاى
والتامى دورا بالغ الأهمية .

غير أن النغمة خلال الكلمة وخلاف الصـــورة ،
وتبدو دائما فى المحل الثانوى على الرغم من أن طبيعتها
تحتم أن تجعلها فى مقدمة الشعائر الدينية - ولا يزال
أثرها باقيا الى اليوم فى أناشيد الكنائس وفى ابتهالات
بعض الدراويش والشيوخ - لانهـا توقظ الحس وتولد
الانفعال . واذا كنا لا نستطيع أن نتعرف جوهرها فان
من المؤكد أنها ذكرت دائما مع الرقص ، فكان يقال مثلا
فى الاحتفال الدينى بديونيسوس : ان هذا الاله الماكربث
فى نساء طيبة مايشبه الجنون فتركن رجالهن وأولادهن
الى الجبال وقد ارتدين جلود الغزلان وقضـين أياما فى
الرقص والغناء لاله الخمر !

واذا كان هذا النص لا يحدد طبيعة الغناء لباخوس
أو ايونيسوس فأكد الظن أنه كان مما يناسب أناشـــيد
الديثورامبوس التى قال عنها أرسطو انها هى وجل صناعة
العزف بالناى والقيثارة أنواع من المحاكاة (١) ، ويذكر

---

(١) فن الشعر ٤ .

المؤرخون أن النای کان یصاحب الديثورامبوس بينما القيثارة كانت تصاحب النوموس (٢) .

وفى الأساطير الاغريقية واللاتينية نجد هرميس ـ أبا ايزيس لدى بعض المؤرخين ـ الها للموسيقى والبلاغة ، وقد اخترع القيثارة فى طفولته • كما نجد أورفيوس الذى تقول الخرافات عنه انه فتن برسيفونا زوجة الاله بلوتو بعزفه ، كما تقول انه بنى مدينة سيبا وأخضع الوحش وأثار انتباه أسياد الأوليمب بسحر ايقاعه •

وفى الأساطيرالفرعونية أن الاحتفال بعبادة أوزيريس أو على الأصح الاحتفال بعبادة ولده حورس كان يقتضى أن يرقص المحتفلون حول تمثال أوزيريس بالعصى أو حول العمود المقدس (٢) على أنغام موسيقية تعبر عن الصراع الذى نشب منذ دهور بعيدة بين «ست» اله الشر وحورس ولد أوزيريس ، وربما اشترك النظارة فى الغناء والرقص•

ويقول بلوتارك ان المصريين كانوا لا يفتأون يندبون آلهتهم ـ بخاصة أوزيريس ـ فى أناشيد يبدو أنها متعلقة بمحصولاتهم القديمة التى استهلكت والجديدة التى يريدون أن تظهر (٣) . ويقول لويس عوض ان الكثير من قصصهم

---

(١) النوموس كان نوعا من اللحن قبل أن يخلع على تاليف خاص للجوقة •

(٢) لعل هذا هو التحطيب المنتشر اليوم فى ريف الصعيد •

(٣) ايزيس وأوزوريس ١٠٣ ، ٥٨ أيضا •

كان متصلا بأساطير الآلهة ، وكان يؤدى بحوار يصاحبه الغناء والموسيقى (١) .

وعلى هذا النحو نرى العلاقة الاخوية بين الأساطير والعقائد والفنون ، وكأنها كلها تتعاون على أن تربط الشعوب الغابرة بحياة روحية تجمع بين الحق والجمال ، وكأن طبيعة الفنون هى ايصال الحقائق الروحية .

فاذا بقى لنا شيء فى هذا الفصل الموجز فهو أن كثيرا من الأساطير والخرافات كان مثار الهام لكثير من الموسيقيين والفنانين التشكيليين المحدثين . ففاجنر ينكب على القديم انكبابا ويتغنى بخرافات بلده ، وموزار يضع « الناى السحرى » مستوحيا أسطورة ايزيس وأوزيريس وهادفا الى نشر الماسونية حيث يدخلها الناس بسحر الموسيقى كما كان القوم يدخلون فى الأسرار الدينية للالهة ايزيس من قبل . وأما أسطورة « الأفعى البيضاء » الصينية فتعد اليوم من أعظم الأعمال الموسيقية — وهى أوبرا — التى اعتمدت احدى أساطير الشرق الغابر .

وبالمثل أو أكثر نجد الرسم والنحت والنقش وغيرها مما يدخل فى دائرة الفنون التشكيلية — وكثير منها نما فى مرقدها تلك الانسانية التى أمست أثرا بعد عين . وبذلك حضن الأسطورة — يقدم منافذ للخيال حيث تبعث من

---

(١) دراسات فى أدبنا الحديث ١٢ ، ٤٥ ط . المعرفة سنة ١٩٦١ .

ستبقى الضروب الكثيرة من التشكيلات الفنية مآثر الماضى فىحكايات تخترع . وأساطير يعاد بناؤها على نحو جديد ، وحكايات تمزج الميثولوجيا بالتاريخ .

وانه لما يدهش المسافر الذى يجوب لأول مرة مناطق الصعيد الى شمال الدلتا - من ماجنا أو من أبولونوبوليس وطيبة وكبتو الى سايس وخويس وبوتو - أن يرى ذلك الوادى المنبسط المتعرج مع النيل العظيم المفروش بالحصى وقطع الآثار الدارسة ، المسور بمختلف المعابد والأهرام والمدافن فتنزع به نفسه الى أن يتساءل عما غير الحياة فاستبدل بذاك هذا ، وكيف كان الفراعنة يلقنون رعاياهم آراءهم عن الخلق الفاضل فيروى هؤلاء ذلك فى حكايات خرافية وأساطير طبعت أعمال عدة من فنانينا المعاصرين بطابع فريد .

وليس يتعذر على كثير من الدارسين أن يكتشف بنفسه أن كثيرا ما انبثقت خرافات - كخرافات روما فيما قبل الميلاد - وقصص أوروبا القوطية من أطلال مهيبة ، وأن يرى تماثيل وأبنية ومعابد أقيمت على بعض ماتوحى به أشعار هوميروس وفرجيل وأوفيد ونحوهم .

بل ان الأساطير اليونانية والرومانية تحولت الى تماثيل وصور على يد جويا والجريكو وفلاسكويذ وبرويجل -وحتى بيكاسو - وغيرهم ، ففى صورة «اختطاف أوروبا» لتتسيانو لانكاد نرى الثور الاله صغير القرنين ينظر خلفه

الى أوروبا وهى ترتعش فرحا وفرقا حتى نتـذكر أوفيد اللاتينى .

وفى كثير من أعمال جويا نحس أن الرســام غاص بروحه الى ما تحت التاريخ فاستوحى أنتيوس ـ العملاق ابن الأرض الأم ـ وديونيسوس والكلب المقـدس وماعز الساطور خدم اله الخصب (١) .

ورسم كرافاجو نفســه كميدوزا ، جاعلا بدلا من الشعر حيات وقد راحت أفاعى رأسه تعضــه . ان رؤياه مستمدة من برسيوس الــذى حول ميدوزا الى حجر بأن أراها خيالها فى درع مصقول !

وكان قلاسكويذ صورة لثيسيوس ، ولكن مينا طوره كان فى المرايا التى كان يرسم ذاته عن طريقها ، وتمكن من أن يجمع الموت والحياة معا بعد تطهير عالمه من الوحوش وفى صورته « الحائكات » اعتماد كامل على أوفيـد أو على قصته التى حكى فيها عن مباراة الحياكة بين أثينا وأراكنى وكيف حولت أثينا الاله أراكنى الفتاة بعد أن دحرتها الى عنكبوت . وفى «هرميس وأرجوس» نرى أو نسمع حكاية اله الموسيقى وهو يسكر بألحانه أرجوس الذى كان يحرس « أيو » بقرة القمر بعيونه الألف أو المائة حتى ينام ، ثم يطلق سراح ايو (٢) .

---

(١) راجع آفاق الفن ١٣١ وما بعدها .

(٢) السابق ١٤٦ وما بعدها .

وهكذا وهكذا ...

حتى لا يختلف فنانو التاريخ عن فنانى ما قبل التاريخ ، وحتى يلتقى ميكلا نجلو أو جويا أو فلاسكويذ بفيدياس الذى صنع تمثال زيوس ـ أروع آيات الآثار الافريقية ـ بعد سماعه بيتا واحدا من الالياذة ، أو ببوليجنوت الذى صور أهل الجحيم تحت أروقة مدينة دلفى .

(٧)

الأسطورة والأدب

العلاقة التى تربط الأسطورة بالأدب أساس العلاقة التى تربطها بسائر الفنون ، وجميعها متصلة بالتصورات العقيدية الأولى • لكننا اذا كنا لانعرف ماذا قال البدائيون فى حكاياتهم الخرافية ـ ولا بد أن تكون لهم حكايات ـ فقد عرفنا أطرافا من طقوسهم التىاسخدمت فيها الكلمةعن طريق نقوشهم ، وانعكست أقوالهم فيما حكى عنهم بعد ذلك من أساطير ، ومن هنا نرى أن الكلمة ـ كأداة أدبية ـ كانت هى البداية ، ولما صيغ منها الشعر لم تبتعد عن العقيدة • ومن ثم كانت للأدب أصوله التى ينبغى أن تلتمس فى مكونات هذه المرحلة الغابرة ، والتى كانت أساس رسومها ونقوشها • ويبدو أن ثمة دارسين يصرون على أن يظل للأدب هذه الخاصية حتى يومنا هذا ، فيقول لويس هوريتك أن المصور أو النحات عندما يتخيل الخاطرة التى سيتاح لها أن تتجسد « لا يمكن أن يكون

تخيله الا تعبيرا لفظيا » (١) فقد صح أننا نفكر ونحس بالكلمات ، وستظل الفنون على ذلك تعبيرا تشكيليا عن فكرة أدبية !

ومن عجب أن هذا الواقع الذى يجمع كل الفنون ومنها الأدب على صعيد الدين لا يظفر بعنايتنا الكاملة أو الجادة بدعوى أنه من البديهيات ، ولهذا ضاعت الأساطير الأم ـ اذا صح التعبير ـ مع أنها كانت أساس الحياة ، حتى اذا أردنا أن نحسن الظن بأنفسنا زعمنا أنها لم تضع وانما ذابت فى نتاج أدباء عاشوا عليها فأصبح نتاجهم كل مادتنا عن الأساطير .

والحقيقة أننا بصفة عامة عندما نتقدم لدراسة الأساطير لا نجد الا النصوص الادبية . وأقدم ما وصلنا من هذه النصوص هو الشعر ، والشعر القصصى بصفة خاصة الا أن البدايات المبكرة تنقصنا دائما ، وان كنا نتصور أنها ـ وهى كلم غامض يناسب طقوس العبادة وعمليات السحر ـ كانت الى حد ما أشبه بمسجعات الكهان العربية ، مع التسليم بأن هذه حديثة السن فى عالم الخرافة اذا ذكرت أساطير المصريين والهنود ، تقول مسجعة عربية قديمة :

لا هم لا هم

---

(١) الفن والأدب ٢٨ .

لبيك يا ولى النعم
ان كان خيرا فهو منك ولك
تملكنا ولا نملك
فلا قضض
ولا رمض
الرغد وربة الأثر (١) .

وربما نحتاج الى أن نعيد قراءة السطر الاخير على هذا النحو « تقبل وربة ال أثر » فقد غير الرسم لسبب ما ، وأما « ال » فهى الاله أى القمر ، وأنثاه « لات » أى الشمس وفى بعض النقوش التى عرضها علينا ويتلف نيلسون (٢) أن الالهة الشمس المسماة لات كان يطلق عليها فى الوقت نفسه « ربة ال أثر » . وأكبر الظن أن هذا الكلام ــ اذا صح ــ كان يصاحب الطقوس ، وربما كانت ثمة موسيقى ورقص أو نحو هذا .

وأطرف من هذا ذلك النص الذى اكتشف مؤخرا وأوردته جين الين هاريسون ثم ترجمه الدكتور شكرى عياد (٣) وفيه نرى أن الطقوس التى كانت تمارس أمام زيوس الاله الاغريقى الكبير كانت عبارة عن رقصة مشفوعة بغناء منه :

---

(١) آثرنا اعطاء النص شكل الشعر المرسل للايحاء بأنه كان ينشد .
(٢) تاريخ العرب القديم ٢١٥ ، ٢١٩ .
(٣) البطل فى الأدب والأساطير ٨٩ .

مرحى
حبيت يا أعظم الشباب يا بن كرونوس
يا سيد القوى والنور
جئت عال رأس أرواحك
سر الى « دكتة » للعام وافرح بالرقص والغناء
نرقص ونغنى لك بالمزاهر والنايات معا
ونغنى ونحن واقفون عند مذبحك الحصين

ويفضى الغناء هنا ــ وهو من قبيل أغانى الاحليل والاخصاب ــ الى ذكر الآية القرآنية الكريمة التى تبين أن العرب كالاغريق وغيرهم عندما كانوا يجتمعون على آلهتهم يصدرون عن صفير ودق اكف « وما كان صلاتهم عنـــد عند البيت الا مكاء وتصدية » والمكاء هو الصفير والتصدية هى التصفيق ٠

اذن لا بد أن تصبح الأسطورة ــ بعد مرحلة ما ــ كلاما موزونا . أو أناشيد ذات ايقاع خاص ٠ ويظل لها هذا الطابع بعد أن تتحول الى حكاية عن الآلهة والكون ، والتاريخ يقرر أن أقدم الاساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم شعرية ٠

يقول الدكتور محمد صقر خفاجة : ان الديثورامبوس الذى طالما أنشد فى مهرجانات ٠ ديونيسوس بمصاحبة الناى «كان يتخذ موضوعه من أسطورة الاله» والى مؤلفى هذا النوع من الشعر الغنائى كأريون (٦٥٠ قبل الميلاد)

ترجع نشأة التراجيديا (١) ، ويرى أرسطو أن أساس هذا الفن هو الملاحم الشعرية (٢) ·

ونفس الأمر نراه لدى الهنود ، الايرانيين والمصريين، فللأولين « ريج ويدا » مجموعة من الترانيم الدينية جمعت قبل ميلاد المسيح بأكثر من الف وخمسمائة عام ، وهى سابقة على « ياجور ويدا » أى صيغ القرابين التى وضعت للآلهة فى أثناء سرد تاريخهم ورصد أعمالهم · وللآخرين أغانى رع قبل انتشار ديانة أوزيريس ، ووجدت لهم كما يقول بلوتارك « ندبة » دينية كانت تنشد تمجيدا لخرونوس الذى عشق «ريا » زوجة اله الشمس وأم ايزيس وأوزيريس وذلك قبل وضع التفصيلات الغريبة لحياة هذين الالهين الشعبيين على النحو المعروف · ويبدو أن وظيفة « الكاهن المرتل » التى وجدت فى الديانة المصرية القديمة كانت مرتبطة بهذه الأناشيد الدينية التى وجد أحدها فى متون الأهرام ، ويرجع تاريخه الى الألف الرابع قبل الميلاد ·

وأما الصين فمؤرخو الفن يجمعون على أن معتقداتها الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعرى فيها · وعندما وضعت الحكايات الخرافية ــ وقد خلقت تلك الحكايات آلهة آمن بها الناس فتقربوا اليها ــ كانت معالم الأدب قد تحررت نهائيا منذ القرن الخامس

---

(١) فن الشعر ١٤ ·

(٢) تاريخ الادب اليونانى ٩١ ·

قبل الميلاد • ونلحظ فيه ما نلحظه عادة فى تراث الشعوب صاحبة الحضارات العتيقة ، من محاولات ايجاد حالة من التوافق مع الواقع برغم الاسرار والخوارق التى يحفل بها .

وعلى هذا النحو تلعب الآثار الادبية دورا خطيرا فى نقل الأساطير والحكايات الخرافية عبر التاريخ ، ويكون للشعر الغنائى فضل السبق • على أن نقر جميعا بأن التراث الاسطورى كله بهذه الصفة الأدبية ـ وان أحاط به الغموض وأصابه التحوير ـ مفتاح فهم الحضارات القديمة ، بل أساس كثير من الأفكار الانتروبولوجية الهامة •

❊ ❊ ❊

وقد يعن لنا أن نسأل بعد ذلك : أساطير أى شعب كانت أكثر أهمية فى نظر الدارسين ؟

وعلى الرغم من أن ثمة اجماعا على أن الاساطير اليونانية ـ والرومانية بالتالى ـ هى أخطر ما تفتق عنه ذهن العالم المتحضر القديم فمما لا شك فيه أن الأساطير المصرية لها أثرها فيها ، ولكن لا تزال فى حاجة الى واحـــد كيتودور بنيفى العالم السنسكريتى يكتشف ما لم يكتشف منهـا ويثبت آن ما يضاف للاغريق فيه لقدماء المصريين مثــل ما للعناصر الهندوجرمانية على الاقل • ومن يدرى فربما كان الغزاة المصريون قد نقلوا » آراءهم الى شعوب آسيا عندما توغلوا قبل التاريخ فى أراضيهم فاتحين ، فنقلوها

بدورهم لا الى أساطير اليونان فحسب وانما الى أساطير أوروبا كلها أيضا ٠

ومع ذلك فلنسلم بالواقع ، ولنقل ان أحفل الآثار الانسانية القديمة بالفكر والحياة هو أساطير الاغريق ٠ فثمة مادة موفورة ومنظمة ، وثمة أعمال أدبية احتفظت باطارها القديم أو بأول اطار لها ، وثمة دراسات حولها وتفسيرات تلقى ضوءا كافيا على عالم بدأ فى التكوين ببدء نزوح عدة قبائل آرية من أواسط آسيا الى جزر اليونان ٠ وكان ذلك على وجه التقريب فى الخامس عشر قبل الميلاد واستمر قرونا عدة الى أن وقعت حرب طروادة وطيبه المعروفة ، وظهر أشهر بطلين فى تاريخ اليونان وهما هيراكليس أو هرقل ـ وثيسيوس ٠٠ وقد نبه أرسطو الى أن ثمة شعراء ألفوا «هرقليات» و «ثيسيوسات» لكنهم لم يرتفعوا بها الى مستوى ملاحم هوميروس وهيسيودوس (١) ٠

ولقد كان أهم الآثار الادبية فى تاريخ اليونان اذ ذاك هو التراتيل الدينية ـ وقد سبقت الملاحم كما قلنا ـ ولم يصل منها الا شذرات تمثل شتى العبادات التى ظهرت فى تراقيا ، وعرف بها أورنيوس ولينوس وموسايوس ٠ وفى الاساطير أن هؤلاء الشعراء كانوا من أبناء الآلهة ، وللأول تنسب الديانة الاورفية التى تقوم على الايمان

---

(١) فن الشعر ٢٥ ٠

بالعدالة الالهية والطهارة وسادت صقلية وايطاليا الجنوبية في القرن السادس (١) ·

ولوحظ أن كريت عرفت هـذه الأناشيد على نطاق واسع وارتبطت بعبارة أبولو ، ثم انتقلت الى دلفى وغيرها من الاماكن فى البيليونيس · وبوفـود بعض القبـائل الأيونية فى القرن الحادى عشر قبل الميـلاد واستقرارها على سواحل آسيا الصغرى اشتد اتصـال اليونان بدول الشرق الاوسط وأفادوا من أسـاطير المصريين وان ظلوا محتفظين بقوميتهم وصـلاتهم الاولى بمـوطنهم الاصلى ، وهكذا كانت المحصلة معقدة وغنية بالافكار والخيالات · وقد أذكت هذه الخيالات الحروب الطويلة التى نشـبت والرحلات الخطيرة التى تمت ، فكانت نواة للملاحم التى برز فيها هوميروس وأوحت لكل الاجيال التالية بكثير من الاعمال الادبية الخالدة ·

ويقترن اسم هوميروس دائما بالملحمتين « الالياذة » و «الاوديسا» وتعتبران قمة الاعمال الاسطورية فى اطارها الادبى ، أما الاولى فتتـكون من ١٥٥٣٧ بيتا موزعة على أربعة وعشرين نشيدا كلها في وصف الايام الاخيرة من حرب طروادة طيبة · وأما الثانية فتتكون من ١٢٠٠٠بيت قسمها النقاد ــ كالاليـاذة ــ الى أربـع وعشرين أنشوذة تحكى فى أربع منها أعمال تليماخوس بعد أن ضل أبوه

---

(١) تاريخ اليونانى ٨ ·

أوديسيوس ـ أو ليس . فى البحر وهو عائد من حرب طروادة عقب انتهائها ، وفى سبع بعدها مغامرات أوديسيوس ، وفى الباقى عودته وانتقامه من أعدائه الذين كانوا قد استولوا على قصره وأرادوا الايقاع بزوجته . والاثنتان مبدوءتان بالدعاء لربات الشعر واستلهامهن ، وتحتشدان بأسماء الآلهة والأبطال الذين بقوا دواما نماذج تحتذى حتى اليوم .

وأشهر الابطال أخيليوس وباتروكلوس وباريس ومنيلاوس وأجا ممنون وهيكتور وأوديسيوس ، وأشهر الآلهة زيوس وأبولو وبوسيدون وهرميس وديونيسوس وايروس وهاديس . ومن الالهات هيرا زوجة زيوس وديميتر الاهة الزراعة والحبوب وأفروديتا الاهة الحب والجمال .

وفى سائر الاساطير تلمع أسماء أخرى منها أوديب بروميثيوس وسيزيف وبيجماليون ونركيسوس وديدالوس وابنه ايكاروس رهيرو وأنتيوس ، وكلها تستوحى فى أعمال حديثة تشهد بخصوبة القديم وخلوده .

ويرى المؤرخون أن موت هوميروس أنهى عصر الملاحم والخرافات العظيمة ، وكانت « المجموعة الطيبة » التى تدور حوادثها حول حرب طيبة وتتضمن أسطورة الملك أوديب و «المجموعة الطروادية» التى تتضمن قصصا

عن طروادة لم يرد ذكرها عن هوميروس ـ كقصة الحصان الخشبي ـ وأكثر من ثلاثين نشيدا ملحميا نظم فى الوزن السداسى البطولى من أبرز الاعمال التى وجدت قبل أن تصبح الملاحم اليونانية هدفا للسخرية فتندثر ٠

واذا تركناها الى الفن الذى قام على أنقاض الملاحم ـ ونعنى الدراما ـ نجد الاهتمام الكبير بالخرافات ، وليس هذا عجيبا لان التمثيل نفسه كان جزءا من طقوس العبادات القديمة ، ولان التراجيديا كانت خير بديل للملحمة ، حتى ان أرسطو بعد أن يوازن بينهما ـ وهما تعتمدان على الافعال ـ يقرر ان المأساة التى ورثت الملحمة أفضل منها لأنها أغنى بالعناصر وأكثر تركيزا وأوفر حظا من الوحدة حتى يمكن أن نستخلص من ملحمة واحدة عدة تراجيديات ٠

ويقول بلوتارك ان صراع أبولو مع الحية الخرافية كان موضوعا لتمثيلية طالما عرضت فى دلفى ، ويقول كليمنس السكندرى ان اختطاف بروسربينا وحزن أمها عليها طوال بحثها عنها كان يعرض ليلا فى ضوء المشاعل بأليوسيس ٠ ولكن عبادة ديونيسوس وطقوسها كانت فى الواقع دعامة المسرحية الاغريقية ومهد لها الديثوراميوس على ما ذكرنا ، وشهد شمالى البيليبونيس فى ضواحى سكيون وكورنث نهضة مسرحية مبكرة برز فيها ايجينيس ، وازدهرت هذه النهضة فى أثيكا على يد الشاعر تسيبس المتوفى سنة ٥٣٠ قبل الميلاد تقريبا وله مسرحية

بعنوان « الكهنة وبنثيوس » • ومن بعده شهدت أثينا أروع المسرحيات من نتاج أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس، وكل المسرحيات يعتمد التاريخ والاسطورة• ويبدو أن ثمة دعوة سادت اذ ذاك للتخفيف من وطأة ظهور الاساطير في الاعمال الدرامية ، فيقول أرسطو « لا داعى الى الحرص بأى ثمن على الخرافات التقليدية التى تدور عليها مآسينا ، بل هذا حرص يثير الاشفاق لان التواريخ المعروفة ليست معروفة فى الواقع الا لفئة قليلة من الناس ، ومع كل هذا فكل المشاهدين يستمتعون بها(١) » •

وعلى ذلك أصبحنا نرى الى جانب « بروميثيوس مغلولا » الاسطورة عند أسخيلوس « الفرس » التى تبين أن مصدر نكبة هذا الشعب هو طغيان ملكهم وكفره بالآلهة ، وكان الغالب على مسرحه بوجه عام أن يظهر القدر بجانب ارادتى الآلهة والبشر •

والامر نفسه نراه عند سوفوكليس ، ومسرحية « أوديب » هى صورة اغريقية ـ تاريخية أسطورية ـ لقصة ميلاد قورش الملك الفارسى على مالاحظ هيرودوت ، وقد عرفها اليونان فى القرن السادس قبل الميلاد فى أثناء صراعهم الرهيب مع الفرس(٢) •

---

(١) الشعر ٢٧ ٢٨ •

(٢) Kitto (H.D.): The Greeks ; Pelican Bocks ; p. 110.

على أننا لسنا بصدد تاريخ لحياة الاغريق الادبية ، وحسبنا أننا لسنا فى هذا العرض الموجز كيـف كانت الاساطير محور أعمالهم فى مجالات الادب ، بل فى شتى مجالات الفن • حتى قيل ان بيتا من الألياذة هـو الذى أوحى الى فيدياس صنع تمثال زيوس ، وهذا يعتبر من أروع آيات النحت الاغريقى على الاطلاق •

فاذا انتقلنـا الى الرومان ــ وهم ورثة الاغريق ــ نحس على الفور بأن أعمالهم الادبية كلها لا تخرج عن أن تكون فتات مائدة هوميروس • وقد تأثر فرجيل الشاعر الرومانى المتوفى فى العام التاسع عشر قبل الميـلاد فى ملحمته « الانيادة » (١) بالشاعر اليونانى الكبير • وهذه الملحمة المؤلفة في اثنى عشر جزءا تقـوم على الاسطورة القائلة بأن « انياس » الطروادى خرج بعد سقوط طروادة مع جماعة من أصحابه ليؤسسوا الامبراطورية الرومانية فى روما خلال القرن الثامن قبل الميلاد ، وتبدأ بانتصار اليونانيين عن طريق الحصان الخشبى ، حيث يستيقظ انياس على مصرع بريام ويصحب ابنه وزوجته الى سفينة تجوب بهم البحار سنوات . حتى اذا كانوا على مقربة من سواحل ايطاليا تسلط الآلهة ريحا تدفع به ويصحبه الى ليبيا • وهناك فى قرطاجنة يتصل بالملكة ديدون ويحبها،

---

(١)
The Odyssey of Homer. Translated by Samuel Butler; U.S.A. 1944

فينصحه جوبيتر ــ وهــو زيوس الاغريقى ــ بالرحيل ٠ وفى الطريق الى ايطاليا يلقى كثيرا من المصاعب بخاصة فى مدينة كوماى ، وهناك يعرف أن آلاما جديدة لا تزال فى انتظاره ٠ وبعد أن يقدم للالهة بروسربين وزوجها بلوتو القرابين يهبط الى العــالم الآخر ، ويعبر نهر ستيكس ، ويلقى سيربروس الكلب الوحشى ذا الحلاقيم الثلاثة ٠ كما يقابل بعض من ماتوا من أبطال الحرب وغيرهم ، قبل أن يصل الى الاليزيوم ــ الفردوس ــ ويرى أباه وجماعة من عظماء الرومانيين ٠ وفى المرحلة الأخيرة يدع الباب العاجى الذى يفصل ذلك العالم عن عالم الناس ومنه تنطلق الاحلام الاسطورية ، ويعود الى ايطاليا متغلبا على خصومه وقابضا على صولجان روما بيد من حديد ٠

وقد ترجمت هــذه الملحمة أكثر من مرة فى أوروبا طوال العصور المسيحية ، واتخذت أساسا لتطور الملحمة فى عهدها الجديد ٠ أى بعـــد أن دالت دولة الرومان ، واستقلت دول أوروبا بعضها عن بعض محتفظة كل دولة بلغة غير اللغة اللاتينية ٠

وأشـــهر المـــلاحم التى ظهرت فى تلك المرحــلة « الكوميديا الالهية » لدانتى شاعر ايطاليا المتوفى ســنة ١٣٣١ ميلادية ، وفيها احتذاء لكل من هوميروس وفرجيل مع ملاحظة أن دانتى اتخذ الشاعر اللاتينى بصفة خاصة هاديا له فى رحلة الى العالم الآخــر ، وأنه تأثر ببعض

الحكايات الاسلامية وبخاصة ما يتصـــل منهـــا بالاسراء والمعراج ٠

* * *

وعلى هذا النمو تتناقل شعوب أوروبا الاسطورة ، وتناقش الشخصيات الأسطورية والفعل أو سلسلة الافعال ـ بخاصة فى ميـدان الدراما ـ مناقشات تدل على مدى التغيرات التى كانت تحدث فى ضــــوء عبقريات الفنانين ومفاهيم عصرهم وذوق الجماهير ونحو ذلك ، حتى أصبح من الصعوبة بمكان تتبـع خطى أسطورة من الاساطير ـ دينية كانت أو غير دينية ـ منذ أقـدم صورة عرفتها ٠ والدليل على ذلك أن ثمة أساطير لم يكن بها فى أصول الادب القديم الا سطر واحد أو سطران ، فلما رويت على يد واحـد كتوماس بولفتش (١٧٩٦ ـ ١٨٦٧) شغلت روايتها صفحة وصفحتين (١) ٠

لكن الغريب أن بدايات كل أدب فى أوروبا ـ خلال عهـــدها الجـــديد بعد استقلالها عن اللاتينية ـ كانت أسطورية خالصة ، فأناشيد المفاخر فى فرنسا تمهد لأغنية رولان التى مزجت بين الواقع والخيـــال وقدمت ملحمــــة أسطورية ليس ينبغى أن نستقى منها أية حقائق تاريخية، مع أنهــــا قامت أساسا على معركة حدثت بين شارلمـان

---

(١) درينى خشبة : أساطير الحب والجمال عن الاغريق ٣ ط ٠ الرسالة ٠

والمسلمين فى اسبانيا سنة ۸۷۸ ، علما بأنها وجدت كعمل أدبى فى مستهل القرن الثانى عشر الميلادى • وبعد انهيار الملحمة وجدت الفابولات تعرض صـــورا لمجتمع حيوانى منسوخ عن المجتمع البشرى ، وللعرب فيها يد بيضـــاء وقفنا عندما من قبل •

وفى انجلترا نجد خلال القرن السابع الميلادى ملحمة بيولف المؤلفة فى ٢١٨٢ بيتا بعـد سلسلة من الأناشيد الدينية ، وتعرض هذه الملحمة لصراع هائل مع تنين مخيف وأمه الجنية • وفيها من آثار فيرجيل مالا يمكن أن ينكره أحد ، ولما ظهر تشوسر (١٣٤٠ ـ ١٤٠٠) عنى بالاساطير والخرافات فكتب « ترويلوس وكريسيدا » و « أسطورة نساء الخير » متأثرا بوكاشيو الايطالى وأوفيد اللاتينى • كما كتب «حكايات كانتربرى» دون أن يتمها وحاشدا فيها كثيرا من خرافات العصور الوسطى حتى اتخذت أساسـا لكثير من « حكايات البيوت » التى جمعها فيما بعد الاخوان جريمه ، وفيها الى جانب الخرافة أساطير وحكايات هزلية وألغاز من السهل تمييزها عن الحكاية الخرافية المتماسكة البنيان •

ولا داعى على الاطلاق لعرض حركة سير الاسطورة فى أوروبا وغير أوروبا ، فقد كانت أظهر من أن لا يراها أحد ، وعمد اليها عمالقة الادب الكلاسيكى والرومانسى على حد سواء • لكن الشىء المهم هو أن بعض الاساطير التى

تدوولت كان يرجع بأصله الى التوراة في مثــل حكايات داود وعيسو ويهوذا الاســخريوطي • وقد انتشرت في القرن الثامن عشر بصفة خاصة أسطورة قابيل في اطار « القاتل الاول » وفي القرن التاسع عشر في اطار «المتمرد على الله » • على أن أشــهر التــأويلات « قابيل » بايرون الشـــاعر الرومانسي الانجليزي واستلهمــه لوكنت دي ليسل • وبالمناسبة نذكر آن بايرون شغف كثيرا بأسطورة « هــيرو وليإندر » فنظمها شـــعرا ، وذهب بنفســه الى الدردنيل ليتمثل كيـــف عبر لياندر حبيب هــيرو هــذا البوغاز !

ولكن الأغلب كان استلهــام أســـاطير الاغريق ، واستمدت من هوميروس أوليس على نطاق واسع ، ومن أســخيلوس وغــــيره من الدراميين بروميثيوس وأوديب وايفجينيا ، ومن شعراء الغنــاء سافو • وكتب كثير من الدارسين تاريخ أشهر مثل هذه الموضوعات التي ألهمت كورني وراسيني وجوته وشـــيلي صاحب « بروميثيوس طليقا » •

ويعتبر بروميثيوس ـ هــذا التيتان الذي تحــدى زيوس في سبيل رغد الانسان ـ من أقوى الرموز التي مثلت ثورة الفكر على أي دين بضطهده ، ونجد نظيره في «شيطان» كاردوكي و «قابيل» لو كنت دى ليسل ، ومن ثم يمكن أن تكون هذه جميعا رموزا لشيء واحد •

وأصبحت العادة أن ينسج الادباء أساطير تســتمد

بعض عناصرها من التاريخ وتخلع عليها سائر الصفات من أبطال أسطوريين معروفين ، وكانت النتيجة أن «مغامرات ميلوزين» و « شارلمان وابن أخيه رولان » و « السيد » و « جان دارك » لا تخرج قط من زمرة الاساطير والحكايات الخرافية ، ويقترب منها الى حد كبير كثير مما كتب بعد ذلك عن نابليون بونابرت وبسمارك وغاريبالدى ٠

وليس بين جميع الاساطير التى أصبحت رموزا أكثر من حكايتى «فاوست» و «دون جوان» تمثيلا لما نريد ، وقد أصبحتا محور أبحاث مقارنة دقيقة ٠ واهتدى الباحثون الى أن الدكتور فاوستوس الذى كان يعيش فعلا بساكس فى القرن السادس عشر أصبح رمزا انسانيا للعصر الرومانسى المذبذب بين العلم والعمل ، والشكاك الذى ينتهى به الأمر الى الضياع ٠ وأما دون جوان الذى يشك فى وجوده ـ وان يكن صورة دقيقة للشباب الفاسق ـ أصبح من الموضوعات التى يتسابق الى طرقها بايرون ودى موسيه وألكسندر ديماس ، وأصبح محورا لعقدة « الدونجوانية » التى تظهر حتى اليوم فى شتى ألوان « كائنا ما كان البطل وكائنا ما كان بلده ، من مرتش جبان خئون الى فاجر داعر يرتكب جريمة قتل ليشق طريقا له أو ليسود دينا عليه الى عاشق مستهتر الى حالم خيالى الى مفتون بمثل أعلى مستحيل(١) » ٠

(١) فان تيجم : فى الأدب المقارن ١٠٩ ط ٠ دار الفكر العربى ٠

وأما فى القرن العشرين فقد أصبح يقال «ان الاديب الآن كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره ، فينبغى أن تكون بدايته الاسطورة » واتخذت هذه ــ هى والخرافة ــ أســـاسا تقـــوم عليه المسرحية أو الرواية أو القصيدة الغنـــائية • ورواية أوليس التى كتبهـــا جيمس جويس الانجليزى المتوفى سنة ١٩٤٤ هى من غير شك من أبرز الاعمـــال التى قامت على الاســـطورة ، وهى كمسرحية « بيجماليون » لبرناردشو الذى مات بعد جويس نموذجان طيبان لاستلهام الاساطير دون اشارة فيها الى أى اســـم قديم أو حدث غابر •

ويقول النقاد عنهما ان طريقتهما تشـــكل أسلوبا فنيا يجب على الآخرين أن يحتـــذوه ، وعن جويس بصفة خاصة يقـــول اليوت « ان مستر جويس فى استخدامه للأسطورة وفى معالجته لأوجه الموآزنة بين الحياة العصرية والقدم يخلق أسلوبا هو بمنتهى البساطة وسيلة لتناول المشاهد ــ المتسمة بالعقم والاضطراب المكونة للتـــاريخ المعاصر ذاته ــ تناولا ألبسها شـــكلا خاصا وجعـــل لها مغزاها • وانه لاسلوب ألمح اليه مســـتر ييتس بالفعل واعتقد انه كان أول من أدرك الحاجة اليه » •

وهذا حق ، فان الشاعر وليم بتلر ييتس الذى طالما قال « اننى أبحث عن صورة لاكتشـــاف العقل الحـــديث لنفسه » كان بعد جيل الرومانسيين من أوائل المحـــدثين

عناية بالاساطير والأقاصيص الشعبية الحديثة ، كما كان يرى أن الشعر فى جوهره يجب أن يدور فى فلك الوثنية والصور الوحشـــية والآلهة المحرمة لقـــوة الحياة وعلى الشعراء « أن لا يتجهوا بعواطفهم نحو ايناس الورع بل نحو عدوه تورنوس ـ الذى كان ينافسه فى حبه لأفينيا ابنة الملك لاتينيوس فقتله وغيره من الارواح الجـامحة التى نفيت الى مناطق سحيقة » .

هذا ويأتى بعد يبتس شاعران كبيران أحدهما ازرا باوند ، والثانى توماس اليوت . الاول أمريكى اســتغل أبطال الاساطير فى غـير ماوضعت فيه ويتوسع فى وصف جبن الآلهة «أصـحاب النعـال المجنحة ومعهم الـكلاب الفضية التى تشم أثار الهواء » لتواجه الماضى مبـاشرة وتحيى المعنى القديم للوجود البطولى ، وتعتبر قصيدته «السيميائى» من أبرز أعماله التى استوحى فيها الاساطير وهى قطعة من « التعزيم السحرى» يستدعى فيها أسماء آلهات الخرافة وبطلاتها بجانب أسماء بعض الشخصيات التاريخية . وفى «موبرلى» «ومجموعة القصائد» تجـــد المتحدث يقارن نفسه بأوليس ، بل هو يكاد يتحول الى أوليس فى الثانية كما رسمه هوميروس تماما .

والثانى أمريكى انجليزى يكفى أن يقال عنه انه أفسد شعراءنا العرب وغير العرب المحدثين لنعرف كيف امتدت يده الى شعر القـرن العشرين كله . وعلى الرغم من أنه

أكثر بعدا من ييتس وباوند عن عالم الملاحم والتراجيديا اليونانية اللاتينية ، فانه يخلص للاساطير العالمية اخلاصا مكنه من اعادة تشكيل قوى معينة فى مقدمتها القدر نفسه واذا كان جيمس جويس ــ الذى أعجب به ــ حطم الشكل النموذجى القديم للرواية فى «أوليس» بتأثير من مكتشفات فرويد ويونج ووقائع أسطورية خاصة ، فقد حطم هــو اطار القصيدة المعاصرة بالاعتماد على التتابع العاطفى أو على تداعى المعــانى اللامترابطة ، وعلى عنصر الايحــاءات المعقدة التى تزود قصائده بأبعاد سيكولوجية غير متوقعة وتؤدى فيها المواقف الاسطورية دورا أساسيا .

ويكاد يحجب فيض النقد الذى توالى عليه جوهره بخاصة فى رائعتيه «الارض الخراب» و «الرجال الجوف» وفيها تظهر صوفيته الفكرية مع ايمانه بالعــدل المطلق للعناية الالهية حتى لنظن أنه يصدر عن رغبة فى المواعظ المسيحية المجردة ، الا أن المتأمل فيها يرى أنهما ليســتا من قبيل التعبير الدينى المباشر وانما هما من قبيل رحلات الاحساس فى مجال طبيعته . ان هذا الاحساس ــ بطــل القصيدتين كما يقول روزنتال (١) ــ يقوم بمخاطرات تبدو كما لو كانت غير مترابطة ويستعين عليها بالتأملات والمناظر المسرحية والأساطير ، وبخاصة أساطير القرون الوسطى

---

(١) راجع شعر المدرسة الحديثة لرور نتال . ترجمة جميل الحسنى ١١٥ ، ١٣٣ ، ١٣٤ . ط . المكتبة الأهلية ببيروت سنة ١٩٦٣ .

عندما يبحث أبطالها من رؤيا النعمة المقدسة التى يرمز اليها بدم المسيح .

وأما فى المسرحية فنجد نخبا على رأسها سينج وأونيل وكوكتو وسارتر وأنوى ، وهؤلاء يستخدمون الخرافة أو الاسطورة او القصة التاريخية بوصفها من أشكال التعبير وليس بوصفها مادة فى حد ذاتها . وعلى سبيل المثال نرى لكوكتو «أورفيوس» واستغل سارتر قصة أورستس أساسا لمسرحيته «الذباب» فى حين كتب جان أنوى «يوريديس» و «أنيتجونى» و «ميديا» وذلك بتعديلات مختلفة تتفق والتعبير عن التجربة المعاصرة ففى « أنيتجونى » مثلا نرى شخصيات الاسطورة نفسها ونرى أسلوب الاسطورة نفسه ، ولكننا نحس أن الاسطورة كلها بديل موضوعى على النحو الذى يحدده اليوت وتعبير أكثر اتقانا عن الانفعال الخاص الذى استهدفه المؤلف . ويعد تشكيل الاسطورة بهذه الطريقة موضع الاهتمام الاساسى ، ففى مسرحية «الذباب» يكون التركيز على رفض أورستيس الذنب وذلك أمر لم يكن فى الاسطورة بتشكيلها القديم .

***

ونختم بالادب العربى لنقول ان دفقات نتاجنا الحديث منه تنهل دائما من نتاج كل هؤلاء الذين عرضنا لهم من أدباء القرن العشرين في أوروبا ، وينكب كثير من أدبائنا المعاصرين على الاسطورة الاغريقية مباشرة . بل

لعل صلة بعضنا بهذه الأسطورة أقوى من صلته بأساطيرنا العربية والمصرية برغم أنه يعلم تمام العلم الى أى حـــد أثرت فابولات ابن المقفع وحكايات الاكليل والتيجان وألف ليلة فى آثار الغربيين • وفضلا عن ذلك فان كثيرين ممن أصبحوا سجناء لذواتهم الجسدية وعجزوا عن الإلتزام بأى موقف ذى معنى ازاء الخير أو الشر ، يجدون فى رمزية الاسطورة معناها من رصـــد الاحـــلام المفزعة التى يرون منها كل شيء مقلوبا أو مشوها بصورة تربطهم بالقديم فى ضوء اللاوعى الجماعى •

ومن هنا كانت الصفة الغالبـة على هـــذا الأدب ـ وبخاصة الشعر المرســل منه ـ هى التعقيد . وبعضـــه متشائم وسلبى على مايظهر فى جزء ضخم من شعر على أحمد سعيد وخليل حاوى ، وفى أعمال دراميـة قصـــد بعض أصحابها السير فى متاهات يونيسكو وبيكيت ، وفى روايات يلفعها غموض يــراه كثير من النقاد دخيـــلا على أدبنا حتى لقد هوجم نجيب محفوظ فى معظم أعمـــاله التى صدر عنها بعد ثلاثيته المشهورة •

ولكن من المؤكد أن معظم أدباء هذا الجيل يحاولون أن يجعلوا الامور التى طالما عرضت فى اعمال الكلاسيكيين تبدو فريدة وفذة فى نظرنا . وذلك بمزجهـــا بين الواقع المألوف والأفكار العامة والأساطير ورموز الاحلام وتطلعات النفس • وفى خلال هذه العملية المعقدة يقفز الاحساس

بالعصر ـ وهو معقد للغاية ومخيف للغاية أيضـــا ـ الى المقدمة ليصبح علامة على الجديد .

والافتراض السائد فى أدبنـــا الحـــديث هو أننـــا بخضوعنا للتنظيمات الآلية نجـــد أنفسنا فى خطر فقدان الصـــلة بالماضى حيث البراءة والحـــلول التى كانت تتم ببساطة وبتلقائيـــة حتى وان كانت عن طـــريق الطقوس وأعمال السحر التى تكشف عن طبيعة الانسان الحقيقية ومن هنا كانت الدعوة الى استفتاء أساطير الشعوب ، والى استكناه الانطباعات الدفينة التى تتكون فينا فى عهد الطفولة ـ عهد حكايات الشاطر حسن وابن ذى يزن ـ ويربطها اللاوعى بالماضى السحيق وينميها الاطلاع الواعى على تراث الانســـانية الذى تظهر فيـــه الاســـاطير براقة وآسرة .

لكن هذا لايعنى مطلقا أننا ـ كأدباء منتجين ـالجيل العربى الذى أدرك وحده سعة آفاق الاسطورة ، فقديمـــا استغلها الشعراء والكتاب على نحو يتفق وثقافة العصر، وبصورة كانت كافية لان يفضى خلالها كل أديب بما يريد، فجرير مثلا عندما يقول :

اذا ما الليل هاج صـــــدى حزينا
بكى جـــزعا عليه الى الممـــات

يغمز خصمه الفرزدق ـ وهذا ما يريد ـ عن طريق الاسطورة الجاهلية التى تقرر أن القتيل اذا لم يؤخـــذ

بثأره خرجت من رأسه «هامة» يقال لها الصدى فتصيح: اسقونى ! ولا تكف عن الصياح حتى يتم الثأر ، والصدى الذى يعنيه جرير فى البيت كان للزبير بعد أن قتل فى جوار آل الفرزدق ولم يؤخذ بثأره .

ويشار بن برد من بعده يقول فى هجاء آل سليمان بن على مشيرا الى أسطورة هاروت وماروت البابليين :

دينـار آل سليمان ودرهمهم
كالبابليين حفـا بالعفـاريت
لايبصران ولايرجى لقـاؤهما
كمـا سمعت بهاروت وماروت

وقد وصف حبيبته أو ثغر حبيبته بقوله كأن «هاروت ينفث فيم سـحرا» فجمع بايجـاز بين نوعى الذاكـرة الاسطورية والشخصية فى بؤرة واحدة وعلق واقعةبه بواقع الماضين رابطا الماضى بالحاضر فى عمل يلغى حدود الزمن.

ومن أحسن الشعراء القـدماء الذين اسـتخدموا الاسطورة أبو تمام الطائى وأبو العلاء المعرى ، وقد أنشد الأول قوله فى الافشين قائد المعتصم :

ما نال ما قـد نال فرعـون ولا
هامان فى الدنيـا ولا قـارون
بل كان كالضحاكفى سـطواته
بالعـالمين وأنت أفـريدون

فأكد اطلاعه الكامل على وصف القـرآن وروايات المفسرين وخرافات الفرس ـ قبل أن تصاغ الشاهنامة

شعرا — وأعطى محاولة مبكرة لمن شغف بحشد الرموز الاسطورية ، مع ملاحظة أنه نجح للغاية فى ربط الافشين بأفريدون ، لانه كان فارسيا ، وأما أبو العلاء المعرى فهو بعد الجاحظ ممن استغلوا الاسطورة فى النثر — فضلا عن الشعر — استغلالا واسعا . وتشهد «رسالة الغفران» على كثير من تأثراته بالفولكلور الاسلامى من ناحية وبتراث الاغريق والرومان من ناحية أخرى ، وقد أثبت لويس عوض فيما كتب عن غفرانه أنه كان على معرفة بآثار هوميروس وأوفيد ونحوهما .

وفعل الشيء نفسه أحمد شوقى وعلى محمود طه — وللاخير أرواح وأشباح ابرع ماابدع — وفعله طه حسين والحكيم وغيرهم من جيل الرواد . واذن فقد مهدت طريق الاسطورة تماما أمام أدباء هذا الجيل ، ووجد هؤلاء أن من الضرورى اعادة الاتصال الحيوى بكل ماأثر عن الماضى من ولع بالخرافات وتفكير فى الاعاجيب على أساس أن هذا يشكل جانبا أساسيا من جوانب التعبير ، فيشبه من هنا الرمز او الاستعارة او بعض انواع التشبيه من ضمن ومركب وغيرهما .

ويحضرنى هنا عمل نثرى فى مجال الرواية — أو المسرواية الى حد ما — يمكن أن أجعله نموذجا من النماذج التى استخدمت الاساطير والخرافات بنجاح ، وهذا العمل هو «شهر زاد ملكة» لعبد الرحمن جبير استوعب فيه صنيع الحكيم وطه حسين فى عملهما المشترك «القصر المسحور» وفى «أحلام شهر زاد» للثانى وحده ، مع

اضافات جعلته يمزج بين حكاية هـــذه المرأة وفابولات ابن المقفع فى «كليلة ودمنة» ليجد عن هذه الطريق حـــلا للصراع العنيف الذى يدور دائما حول أساليب الحـكم فى العالم .

واذا تركنا « شهر زاد ملكة » نجد قائمة لا بأس بها من الاعمال النثرية التى اتخذت الاساطير والخـــرافات أساسا لها ، فلتوفيق الحكيم «شهر زاد» و «أهل الكهف» و «بيجمـاليون» و «ياطـالع الشـــجرة» ولمحمد فريد أبو حديد «أبو الفوارس» و «الوعاء المرمرى» ولفـاروق خورشيد «سيف بن ذى يزن» فى جزئين «ومغامرات سيف بن ذى يزن» فى جزئين آخرين ، وهى محـاولة ــ يغلب عليها التأليف ــ لتقديم السيرة الشعبية تقديما معاصرا، ولكنه استوحى موضوعه الدرامى فى « أيوب » من أيوب الكتاب المقدس ، ففرق بصنيعه هـــذا بين عملين مهمين أولهما استيحاء الموضوع القديم ، وثانيهما اعادة صياغة الموضوع القديم .

وفى القائمة أيضا «حواءالخالدة لتيمور» و «سندباد قـديم» لحسين فوزى و «ألف ليلة وليلة» لعبد الرحمن الخميسى و «أساطير الحب والجمال» لدرينى خشـبة و «حمزة العرب» لعباس خضر و «سنوحى» لمحمد عوض محمد و «هيلين طروادة» و «مغامرات أوديسيوس» لامين سلامة ، وغيرها كثير مما لايختلف اطاره عن الاطار التى وضعت فيه هذه الاعمال ، فبعضها كان مجـرد تلخيص على ماثرى فى «هيلين طروادة» ، وبعضها كان مجرد تهذيب

على مانرى فى صنيع عبد الرحمن الخميسى ، وبعضها كان تحويرا - غير بعيد المدى - للقديم على مافعل درينى خشبة ، وهكذا دون أن نفقد كثيرا من معالم الميثولوجيا رأعلامها وخصائص آلهتها وجنياتها وعرائس غاباهاوبنات مائها وسائر كائنات العالم الخرافى من قبائل السنتور والاوسيانيد الى غيلان الواق ألواق وملوك الجان من أمثال عيروض وعاقصة .

على أن الشعر بعد ذلك أو قبل ذلك يظل الميدان الحقيقى للأساطير . ولقد نقرأ أفكار شعراء القصيدة المرسلة - بصفة خاصة - فنرى مادة هذه الافكار على هيئة رموز تجعل شعرهم أشد عسرا من شعر سابقيهم ومن شعر من يصطنع «العمودية» من الشيوخ . لقد كان بيتس يتحسر على اخفاقه فى التوفيق بين رموزه وأحلامه وكثيرا ماكان يلجأ الى رؤى النساك ويتحول الى الخمائل الحريرية السوداء كما يقول ريتشاردز ، وأما اليوم فينهض الشعراء الشباب الى عمل يحاولون فيه أن يقضوا على أسباب الحسرة مع التسليم الكامل بجدوى الاساطير والحكايات الشعبية فى مجال التعبير الصادق .

وقصيدة «الارض الخراب» التى لاتزال تعتبر لدى الكثيرين من قبيل النظم الرفيع حيث تستخدم فيه عناصر عديدة من بينها أساطير شتى الشعوب ، هى نقطة البداية دائما لا لانها أرض الجدب والموت التى فيها - وهى تشبه أرض الاسطورة التى راجت فى العصور الوسطى حول موضوع البحث عن «الكأس المقدسة» - ولاتثير فينا

الاحساس بأن حضارة عصرنا قد أوشكت على الافول ، ولكن لانها فى الحقيقة معين لاينضب للتأثيرات التى خطط لها بذكاء بحيث تستوعب لحظات الحياة جميعا ، وبحيث تدل دلالة واضحة على ثراء العناصر المستمدة من تراث الماضين بالقدر الذى تدل عليه حيوية صور العصر .

بل لقد نبهت هذه القصيدة شعراءنا الى نتاج اليوت كله ، فتأثر به صلاح عبد الصبور تأثرا قويا كما تأثر به خليل حاوى والبياتى وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعلى أحمد سعيد ويوسف الخال ، حيث استقوا منه بصورة مباشرة أحيانا ، ومما أستقى هو منه أحيانا أخرى ، متفقين دائما على انه لابد من اعادة صوغ المصادر جميعا فى قالب جديد ، اذ لا يكفى الوقوف على القديم ثم عرضه فى اطاره الأول ، لأن الشاعر الحقيقى هو الذى يستطيع استغلال الماضى فى ابداع شىء لم يسبق اليه .

لقد حاولوا التخلص من رتابة العموديين ومن افتعالاتهم اللفظية ، وحاولوا أن ينأوا عن كل مافيه سهولة وابتذال ، ولهذا كانت الاسطورة الدجاجة التى تضع البيضة الذهبية كل يوم ، وحتى يحتفظوا بهذه الدجاجة يجب أن يعاملوها المعاملة التى تضمن لها حيويتها وتحفظ أسرارها !

لكن يجب أن نسلم بأن كل مايصدر عن الاسطورة ليس دائما فى المستوى الذى يجعل للعمل قيمة خطيرة ، ومن ثم لايمكن أن يقارن صنيع عزيز أباظه فى «شهريار» بصنيع محمد العفيفى فى «أراخت» وصنيع سعيد عقل فى

«قدموس» لا لاختلاف نوع الموضوع ، ولكن لان لكل منهم فهمه للاسطورة ، وهذا الفهم مرتبط بثقافة الشعراء الثلاثة وطبيعة مزاجهم . كذلك لايقارن عملهم بعمل صلاح عبد الصبور فى مسرحيته «مأساة الحلاج» ــ وان يكن هذا البطل الصوفى لم يرتفع كثيرا الى أبطال الاساطير والحكايات الخرافية ــ لان عبد الصبور يدرك تماما أسرار الاستعانة بأصوات الماضى وألوانه ، وحسبه انه تتلمذ لاليوت !

ونحن على أى حال عندما نرى شهريار وقدموس والحلاج واراخت زوجة بلاذ يعاد تصويرهم فى أشكال مختلفة ــ كأبطال أشعار المحدثين أوديب وسيزيف وبروميثيوس ــ أو حين نرى على أحمد سعيد يعد قارئه لمنظر غريب بلجوئه الى استخدام أدونيس او حتى مهيار، ندرك ان الماضى ــ تاريخا كان او أسطورة ــ لم يكن اكثر منه حدبا على مرتاديه ولم يكن اكثر منه عطاء عندما سئل عن الحلول لقضايا العصر المعقدة .

ثم ماذا بعد ذلك ؟

لاشيء أكثر من الاعتراف بأن الكتاب ناقش بيسر اكثر قضايانا الفكرية والفنية خطورة ، وليس هذا لان تلك حاجة البحث ولكن لانه وسيلة من وسائل اغراء القارىء على ان يرتاد ميدانا قل مرتادوه . وفى يقينى ان كثيرا من قضايا البحث فى الاساطير والحكايات الخرافية ــ بل كذلك فى الحكايات الشعبية التى فيها ألف ليلة وليلة ــ لاتزال تنتظر تضافر الجهود للبت فيها على نحو يكشف عن عوالم فيها مترامية الاطراف ساحرة الاعماق عجيبة التكوين .



● الدكتور احمد كمال زكى حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٤ فى فن التراجم الادبية عن كتاب « الاصمعى » الذى نشر فى سلسلة اعلام العرب ، ومن مؤلفاته « الحياة الادبية فى البصرة » « الاصمعى » ، «ابن المعتز » ، « الجاحظ » ، وديوان «اناشيد صغيرة» « وفى هذا الكتاب يعا... كمال زكى ... والحكايات ... مافيه من ... الذى يشـ... الكبار و... وقصاص ... أستاذ مسـ... بكلية الـ... عين شمس .

طبع بمطابع
دار الكاتب العربى للطباعة والنشر
بالقاهرة